

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

UNE GRAPPE DE LILAS

SUIVI DE

LA CRYPTÉ CASSÉE

MÉMOIRE

PRÉSENTÉ

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR

ANNYCK MARTIN

MARS 2010

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire 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.»

REMERCIEMENTS

Je remercie René Lapierre, mon directeur de mémoire, pour son accompagnement tout au long de mon projet. Je tiens à souligner sa disponibilité, son respect et sa confiance. De nos rencontres, je vais me rappeler une façon plaisante de travailler et une compréhension au-delà de toute attente.

Je tiens à remercier Nadine, pour son affection, ses lectures, pour nos discussions passionnées, ainsi que pour les bouquets de lilas.

Merci à Francis de croire en moi et en mes projets, de me voir comme quelqu'un de persévérant; merci à Francis et à Anaïs pour leur présence, leur amour et leur support indéfectible.

Comme le dirait Anzieu, il est maintenant le temps de « déclarer l'œuvre terminée, la détacher définitivement de soi, l'exposer à un public¹ ».

Aux lecteurs éventuels, merci.

¹ Didier Anzieu, *Le corps de l'œuvre*, Paris, Gallimard, 1981, p. 127.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	iv
UNE GRAPPE DE LILAS	
Un présent	3
Un petit caillot	7
Poussée inflammatoire I	12
Les mains, vos mains	15
Poussée inflammatoire II	17
Missiles ou missives, selon	20
Poussée inflammatoire III	42
La guerrière	47
À présent	70
LA CRYPTÉ CASSÉE	
LE CHAOS	
Écriture et maladie – Les origines d’une pratique	94
LA FISSURE	
Écriture et trauma – Une posture d’écriture	117
L’UNITÉ PLURIELLE	
Écriture post-traumatique – Une organisation textuelle et identitaire	135
LES MAINS	
Écriture, survivance et témoignage – À la rencontre de l’autre	146
BIBLIOGRAPHIE	155
ANNEXES	160

RÉSUMÉ

Une grappe de lilas, récit poétique, constitue la première des deux parties de ce mémoire. Le texte, conçu comme une traversée, interroge l'être humain sur ce qu'il advient de lui après le passage du fracas, des traumatismes, de la maladie. À la suite d'un effondrement physique et psychique, au lendemain d'un éclatement identitaire, une question de fond est soulevée : comment rejoindre à nouveau le monde ? Le récit ne tente pas de répondre directement à la question posée. Il est présenté ici comme blessure à demi cicatrisée et permet de revisiter le corps, la filiation, l'histoire – de redéfinir une identité – par le biais d'une mémoire (et d'une textualité) fragmentées. Le récit, porté par une dynamique alternant fissure et suture, cherche surtout à ouvrir la voix, à faire part d'une subjectivité et de réalités internes difficilement exprimables, à refléter un processus et à proposer un chemin afin de mieux se réaliser. Le rapport particulier du poème au récit présente un espace (relationnel et formel) dans lequel il devient possible, pour un sujet survivant, d'effectuer un travail de recomposition et de renouvellement de soi, sous l'œil bienveillant de figures « alliées » et d'un lecteur pluriel appelé à témoin.

La crypte cassée, essai réflexif, constitue la seconde partie de ce mémoire. Relevant lui aussi du registre de l'écriture post-traumatique, cet essai tient lieu de seconde traversée. Il présente un éclairage sur le contexte ayant précédé et accompagné l'écriture d'*Une grappe de lilas*. Le texte, divisé en quatre grandes sections et lui aussi marqué par la fragmentation, explore les rapports qui peuvent exister entre écriture et maladie, écriture et trauma, survivance, témoignage et altérité. Exploration rendue possible par la création d'un espace dialogal marqué par la pluralité. Cet essai constitue une façon de dire autrement ce qui n'a pu être dit, et d'identifier les enjeux textuels et identitaires sous-jacents au récit. Il souligne également, en fin de parcours, un rapport particulier aux images et aux arts visuels dans mon processus de création et d'écriture.

MOTS-CLÉS : FISSURE; FRAGMENT; MOSAÏQUE; CRYPTTE; TRAUMA; MALADIE;
ÉCRITURE; CORPS; RECOMPOSITION; SURVIVANCE; TÉMOIGNAGE;
RÉSILIENCE

UNE GRAPPE DE LILAS

*Se savoir abîmé et survivant, comme l'arbre plié par
l'orage, fendu en ses plus fortes branches, verdissant en
forcené, mais verdissant tout de même [...]*

ROBERT LALONDE

Un présent

Il paraît que d'autres auraient basculé pour de bon, que d'autres seraient morts. D'après le docteur, c'est comme si je revenais de la guerre.

J'ai donc survécu.

Pendant l'assaut, une main embrassait la mienne. Une grande main d'homme, chaude. La main du boulanger. Habitée à pétrir, elle délaissait momentanément sa pâte afin de m'aider à repousser les hostilités.

Ma sœur m'a parlé de Lutèce.

Elle m'en tendait un morceau comme on offre une pâtisserie bien chaude. Mon corps s'est mis à trembler. Mon visage s'est engourdi. J'ai senti monter la césure franche.

J'avais envie de dire oui.

Mais j'ai dû dire non, merci.

Ma sœur insistait. La tonalité de sa voix était douce, généreuse. Mais il y avait trop d'échos. Le passé remontait brutalement. Il éclatait, m'éclaboussait au visage, m'empêchant de rejoindre, de toucher le présent.

Un petit caillot

À sept ans, j'ai tué ma mère. Je me suis placée au pied de son lit, bien droite, la peur au ventre. Dans le fond de ma poche, avec mes doigts, j'ai roulé une petite boule. Un petit caillot de silence, à la manière d'une pâte à modeler. Puis, sans avertissement, je lui ai décoché un regard fuyant. Juste ce qu'il fallait. Elle s'est mise à hoqueter, à suffoquer. Il y avait du bruit, beaucoup de bruit – un vacarme -- tel un feu d'artifice ou un bombardement.

La déflagration était forte. Me déchirait.

Ma mère m'appelait sa catin.

La mère de ma mère nommait également sa fille ainsi.

Par le passé, j'ai endossé des peaux de poupées. J'avais le sentiment que, pour être aimée, je devais me plier, me casser afin que mon corps contienne les désirs de ma mère et peut-être, du même coup, les désirs fantômes de mes ancêtres maternels.

Quelqu'un m'a fait sortir de la pièce. Mon père ou mon frère, peut-être.

Une partie de moi s'est mise à tourner en rond. Personne n'a vu la longue fissure se former, descendre le long de ma colonne vertébrale. Traversant l'intérieur de ma personne, de haut en bas, séparant ma gauche de ma droite. Je me suis sagement assise à table avec mon frère et mes crayons de couleur. J'ai choisi une teinte lilas et j'ai commencé à dessiner des signes, des images. Pour plus tard.

J'aurais dû garder les yeux sur mon dessin. Mais il y avait trop de bruit. Des râles, des cliquetis. Ils m'ont décentrée. J'ai levé la tête. Le corps blême de ma mère est passé devant moi. Il tressautait sur un lit à roulettes. Tout le monde s'agitait autour d'elle. Deux silhouettes en uniforme l'ont emmenée hors de la maison. Une odeur de métal et de cimetière s'est faufilée par la porte demeurée entrouverte. J'ai attendu un peu. Pour voir.

Il n'y avait plus rien.

Sauf le silence.

Une chape de béton recouvrait le présent.

Le crépuscule dévorait la vie telle que je l'avais connue. Il consommait également la couleur des crayons avec lesquels je dessinais. Mon esprit s'émiettait en même temps que le jour. J'ai pris les bâtonnets affadis qui se trouvaient devant moi. Un par un, les ai ordonnés, alignés et redressés pour ériger – lentement – une palissade. Une fois derrière, à l'abri des regards, je me suis déshabillée, contorsionnée – cassée en deux.

Je l'ai mise dans le dessin, elle, moi, Je.

Me suis encryptée dans un tunnel.

Poussée inflammatoire I

Fragment 1

De la merde, quantité de merde et une silhouette debout, immobile. Une petite fille, peut-être. Cahier, crayons à la main. Rien n'est clair. Chose sûre : des fils emmêlés serrés. Quantité de fils.

Fragment 2

*son corps maigre, debout, contre le tien / l'odeur du foin
le souffle chaud des animaux / une haleine de cigarette
et ses lèvres molles
cherchant les tiennes*

Fragment 3

Une petite fille sagement assise, sourcils froncés, une paire de ciseaux dans les mains. Un bruit d'acier. Des lames frottées lentement l'une contre l'autre. Soudain, par petits coups secs, l'enfant tranche la tête de sa mère sur une photo. Dans la pièce d'à côté, le temps s'emmêle; la mère suffoque.

Fragment 4

*ses doigts jaunis / sur tes seins naissants / son sexe dur
contre ton corps dans son pantalon
et le mur / derrière toi
qui écrase plus qu'il ne soutient*

Fragment 5

Sur la photo, en aplat, un reste; la fillette et une poupée. Entre les deux, une grande confusion.

Fragment 6

*ses yeux fous
du chantage et des crises
un mal-être dans le corps / entier
pour toi*

Fragment 7

Chapeau lilas posé sur la tête, une jeune fille chevauche sa monture : un véhicule moteur beige. Personne ne connaît son nom. Certains l'appellent la Sauvagesse. Un homme de petite stature – une des rares personnes à savoir l'approcher – lui apprend à conduire, avec fierté.

Fragment 8

*des maux de ventre
des crises d'asthme, des allergies / en guise de réponse
telle une opération de sauvetage*

Fragment 9

*après, tu te divises en deux
pour pouvoir conserver en toi un semblant
d'équilibre / et la figure alliée
d'une grande personne de confiance
c'est désormais la poupée qui
se trouve contre le mur*

Fragment 10

Écoute.

Le prédateur peut être n'importe qui. Parfois même une personne que tu aimes, en qui tu as confiance. Il peut être franchement méchant, mais pas toujours. Le plus souvent, il s'agit de quelqu'un de malade. Il peut aussi être les deux – un méchant malade.

Fragment 11

Vois-tu, un c'est déjà trop.

Sur ma route, j'en ai croisé deux. À différents temps de ma vie.

Fragment 12

La résultante est simple.

C'est un peu comme habiter une maison qui comporte des pièces (détachées, encryptées) cachées, cloisonnées, obturées – qui échappent au regard. Un malaise surgit, une angoisse froide, monte – te mange – quand tu remarques, sans comprendre, que vue de l'extérieur la maison est plus vaste qu'elle ne le paraît de l'intérieur.

Alors quelque chose en toi se disloque, sans que tu saches quoi. Tu t'inquiètes, mais tu te tais parce que tu ne sais qu'en faire et qu'il n'y a pas encore de mots pour dire cela – que des images et des sensations que tu ne comprends pas, pas encore.

*peut-être que
cette sauvagesse était moi
peut-être pas*

Fragment 13

Cette configuration peut parfois tenir, je crois, j'imagine – toute une vie. Pourvu qu'il n'y ait pas trop de coups portés, avant et après.

chez moi elle a tenu plusieurs années

Les mains, vos mains

Je vous emmène avec moi.

Ce n'était pas prévu, mais ça se pose ainsi. Au moment où j'écris, la guerre est passée. Malgré tout, des restes continuent d'éclater en moi, telles des mines antipersonnel. Vous sentir là, tout près, m'apaise et me donne du courage. J'insère des fragments de votre présence dans cette composition. Je le fais pour éviter de m'amputer, pour construire des ponts, et surtout, surtout – pour me sauver – rétrospectivement.

Me relier.

Je ne pourrai pas raconter clairement tout ce qui s'est passé.

Ni offrir une lecture lisse et propre, dans laquelle les yeux filent en ligne droite sans trop buter. Il faudra vous salir les mains, jusqu'aux coudes ou davantage. Les deux mains. Et recommencer. Revenir en arrière, encore et encore, en ces lieux de fracas. Afin de palper le cœur, la matière vivante – à travers le cambouis. Ensuite, seulement, comprendre. Un peu.

Poussée inflammatoire II

Fissure 14

puis, un jour, un coup porté / une fissure

Un petit lapin en chocolat repose dans un plateau placé devant toi. Tu n'y touches pas. Ne le vois même pas. Les jours d'avant, ton premier bébé s'en est allé. Une grande tristesse a envahi ton corps, mais ne t'a pas tuée. Quelqu'un repart avec le plateau.

Le noyau du problème, c'est l'événement qui suit.

Fissure 15

*l'iode / la table froide
ton corps gras couché sur le dos / le chirurgien fou
son caractère et ses instruments qui te défoncent
l'intimité / à froid / – trois fois –
pour rien*

Fissure 16

Une boucherie. Du sang s'écoule de ton esprit, beaucoup de sang.

Les semaines qui suivent sont fébriles. Les activités se multiplient de manière frénétique. Tu cherches ainsi à distraire ton esprit, à l'éloigner de la crevasse. Le rythme est soutenu, échevelé, bouillonnant. L'agitation constante t'évite de penser, t'aide à t'agripper aux délicats rebords du présent.

Échappée 17

Par une petite brèche, une lumière entre et puis sort de ton ventre. Le corps pleinement habité, tu te laisses porter par l'intensité du travail. Au bout d'un moment, une baie s'ouvre, un Trésor naît. Tes seins, gorgés de vie, répandent un lait riche, sucré. Ils nourrissent ce petit être et l'espoir d'un avenir plus doux.

Cette échappée ne répare rien. Mais elle dégage un espace de liberté, non encrypté.

Fissure 18

autre caillot / autre fissure

Une sonnerie retentit au petit matin. Quelqu'un décroche. La minute d'avant, tu dormais, au chaud, avec tes Amours. Des mots comme « suffoquer », « urgence » et « hôpital » sont lâchés. Chacun taillade ton esprit. Les fentes ainsi formées laissent le froid s'introduire dans ton écrin. Tu frissonnes. La suite est hachurée. Entre deux clignotements, tu entres le corps jaune mort de ton frère sur une table. La fulgurance crée une déchirure, avec des papillons qui volettent autour.

Fracture 19

troisième coup / une fracture

Une femme debout. Le sang coule à l'intérieur de ses cuisses, le long de ses jambes. Ses mains, placées en coquille, ne retiennent rien. Une blessure se rouvre. Chaque contraction contribue à démanteler la part solide en elle. Des pans entiers se disloquent. Son esprit cherche à compenser. Il forme des boucles, de nombreuses boucles, de plus en plus serrées. Mais peine perdue, les frontières glissent, fondent, se dissolvent quand même.

Son ventre crache des débris, son troisième petit.

Fracture 20

*la lézarde révèle
un trop-plein de clarté et
une odeur d'asepsie / tu te retrouves
dans le passé, sur la table
vidée / violée*

*quelque chose fuit et, cette fois
ne se referme pas*

Fragment 21

*une zone effritée / liquéfiée
s'agrandit*

Comme cadeau d'anniversaire, tu vomis. Tes Amours aussi tombent malades. Sauf qu'eux se relèvent, guérissent, et pas toi. La diarrhée psychique s'installe, plus loin, en profondeur – elle prend corps. Un séisme éclate de façon massive dans ton ventre.

*du feu dans les entrailles
– crohn*

Fragment 22

*un corps maigre halluciné
le tien, peut-être
ou celui d'une autre*

*moment charnière :
ou tu marches ou tu crèves*

Missiles ou missives, selon

Les chocs ne tuent pas toujours, mais ils laissent des traces.

Il arrive encore que mon esprit soit temporairement avalé par une fissure. Pareille à celles que l'on retrouve à la surface des lacs en hiver. Dans ces moments, ce que je dis peut paraître décousu et je n'entends pas très bien le sens des mots. Mais je sens les présences et suis sensible au ton des voix. Le mieux est d'attendre. De me laisser tranquille, sans trop vous éloigner. Je reviendrai. Je reviens toujours.

J'avais confiance en toi. Je t'aimais bien.

Tu disais que j'étais ton amie, ton petit papillon. J'avais mal. J'avais froid. Tu disais vouloir m'aider. J'avais peur. Tu disais m'aimer pour ce que je suis, pas pour autre chose.

J'ai pris la main que tu m'offrais.

Je la tenais bien serrée dans la mienne. Ta présence me réchauffait. Un peu. Tu disais de belles choses, des choses auxquelles j'avais envie de croire. Elles touchaient mon cœur. Elles diminuaient l'intensité des douleurs qui foudroyaient mon corps.

Ma langue s'est déliée.

En dépit de la douleur, je me suis confiée à toi. J'ai partagé l'étrange matériel évacué par mon esprit en même temps que le reste. Il en est sorti une petite boîte craquelée, malmenée – fracturée. Une boîte remplie de traces.

J'entamais alors un long travail, sans savoir ce que je faisais, mais en sentant que ma survie, mes possibilités d'avenir, en dépendaient.

Je recevais ton soutien, ta présence, comme un cadeau. Un châle, un lainage chaud.

Mais.

Avec le temps, quelque chose se mit à m'échapper.

Sous ton beau discours, une matière magmatique couvait. Il m'était impossible de la saisir, de la définir ou de la formuler. Mais je la ressentais dans le creux de mon ventre.

Tu disais que ce n'était rien, qu'il n'y avait rien là, que tu savais ce que tu faisais.

Et tu continuais à dire, à tergiverser avec assurance. De moins en moins dans le dialogue, de plus en plus en monologue.

En moi, quelque chose saignait à nouveau.

Chaque fois que j'essayais de t'en faire part surgissait une sensation rugueuse, une pression sur mes lèvres. Comme si des mains de fer rouillées s'appuyaient contre ma bouche.

À chacune de mes questions tu détournais la tête, prétextant quelque chose à faire. À défaut de comprendre, je me retranchais dans le silence.

Je croyais à une erreur, à un hasard, à un adon.

Mais le trouble persistait.

De ce côté-ci du monde, hors de portée de ton regard, à mes pieds, se formait une flaque qui gagnait de l'ampleur à chacun de nos échanges. Une mare de cambouis épais, de sang noir rempli de morceaux, de débris et de caillots.

J'ai fini par te sommer, avec fracas, de clarifier tes propos, ta posture. Façon de dire que je tenais à toi, mais que quelque chose n'allait pas.

Sabrant d'un coup amitié et confiance, tu m'as tourné le dos. Tu as choisi de balayer notre lien, comme s'il n'avait aucune importance. Comme si, pour toi, il n'avait jamais existé.

En moi, s'est produit un tourbillon.

Je m'étais trompée. Je n'aurais pas dû croire en toi.

Prise au piège, je me suis brisée. J'ai dévié, dénaturé, tordu mes écrits. Je les ai travestis, détournés, vidés de leur pouvoir réparateur. Afin de pouvoir continuer à te parler. J'avais besoin de garder vivante, en moi, la présence de l'amie, de l'alliée que j'avais cru reconnaître en toi.

Il y avait d'abord eu le couloir de la douleur physique. Et maintenant un second couloir, créé à ton contact, assourdissant de souffrance psychique. Des toxines virulentes, fabriquées par tes contresens, s'infiltraient dans mon corps. Mon âme partait en vrille. Je n'étais plus dans mon travail. J'étais ailleurs. J'étais dans les petites boîtes brisées que j'avais chiées quelque temps plus tôt. J'étais toute nue dehors, sous la pluie, le corps craquelé – disloqué – fouetté par d'intenses intempéries.

J'espère que vous me pardonneriez cette histoire brisée.

J'ai besoin de vous – besoin de sentir vos mains toucher le corps du récit. À la manière du potier avec son argile. Une main dedans, une main dehors. En souhaitant que la texture ne soit pas trop rêche sous les doigts, qu'elle arrive plutôt à évoquer un paysage, un bas-relief ou un langage.

Juste sentir la chaleur de vos mains qui soutiennent mes écrits, en silence.

Tu me parlais de cadre.

C'était ton mot-clé, le passe-partout que tu utilisais pour tout et pour n'importe quoi. Un mot que je n'arrivais pas à me représenter – ne trouvant aucune cohésion entre lui et tes manières d'agir, de dire et d'être.

Un cadre est ce qui définit un contour.

Ce peut être une peau, une clôture, une loi. C'est aussi ce qui met en valeur une œuvre. Sa structure s'adapte. En création, s'approprier un cadre c'est aussi savoir en jouer: le modifier, le déborder, le rapetisser, le resserrer, l'agrandir.

Mon cadre à moi est tantôt un écrin, tantôt une vasque. Il protège, traduit et transpose.

Il offre.

Ce n'est plus à toi que je m'adresse.

En écrivant ces lettres, je m'adresse à tous les autres.

Pour qu'ils sachent qu'une personne comme toi existe. L'ennemi franc, celui qui déclare ouvertement son animosité, offre la possibilité de le combattre ou de fuir. Toi, tu fonctionnes autrement. Tu paralyse tes proies avant de les manger. Les agressions sont calculées et insidieuses. Elles se font par la bande, sous le couvert d'une fausse amitié, de faux soins. Elles sont perverses. Et c'est cela qui cause la quantité – et la gravité – des dégâts.

J'écris ces lettres pour que d'autres sachent que de telles choses existent, et puissent à leur tour s'en protéger.

Lorsque je t'ai croisée, la maladie en moi gagnait du terrain. Au point où je sentais la vie s'échapper de mon corps.

Il est probable qu'en d'autres circonstances, l'impact d'une telle rencontre aurait été moindre. J'aurais pu sentir dans mon corps, dans mon âme, que quelque chose clochait; j'aurais compris, j'aurais eu l'instinct de partir. Sans me retourner et sans jamais revenir.

J'aime que vous me lisiez.

Chacune de vos lectures est unique et révèle une facette de ce récit. En y regardant de près, vous verrez apparaître des formes, des petits systèmes insérés dans d'autres systèmes, puis dans le grand Récit. Un Tout, à la fois lié et délié, qui s'ouvre et respire. Une composition en écorce de tortue. Un ensemble de petits fragments qui dialoguent entre eux, qui prennent racine dans le vif du corps, dans le cœur de soi.

J'ai dit ce qui s'est passé avec toi.

Tous ont réagi dans le même sens. Sans exception. Mon homme, ma sœur, mon docteur, mes amis et mes lecteurs. Ils ont commencé par écarquiller les yeux. Ensuite ils ont frappé du poing sur la table. Ils m'ont dit que tu ne savais pas ce que tu faisais. Que tu n'étais pas une amie, encore moins une psy.

Ils m'ont fait comprendre que certaines fuites sont salutaires.

Il t'arrivait d'évoquer – à demi-mot – les capacités que tu croyais percevoir en moi. Tu ajoutais : « j'aurais aimé avoir une fille comme toi ».

Tu t'intéressais à moi comme on s'intéresse à une poupée, à un papillon de collection, à un cobaye ou à un trophée.

Je t'aimais bien.

Avant de comprendre ce que tu es, ce qui me tuait.

Un cadre c'est aussi une éthique.

Le poète est habité par le souci de donner une assise, un sens, un poids réel – une portée – à ce qui s'exprime ou cherche à s'exprimer. Ainsi, derrière chaque mot écrit se cache un travail d'artisan, parfois de titan.

Ce travail permet d'offrir et de transmettre des phrases pleines, dont les racines plongent au cœur de soi. C'est une façon de prendre le parti de la vie.

Les gens comme toi n'ont pas accès à cela.

Un char d'assaut déguisé en peluche-douceur, voilà ce que tu as été.

Tu m'aurais parlé de ta vie, des tiens, de ton pays, de ce que tu ressens, il en aurait été autrement. Au lieu de cela, tu as utilisé le langage comme une arme, un obus qui explose dans le corps de l'autre.

Je ne vous oublie pas.

Je vous emmène visiter les rochers sculptés de Rothéneuf, en Bretagne, face à la mer. Cette œuvre imposante, qualifiée de « poème de granit géant² », comporte plus de trois cents personnages et raconte la légende d'une famille. Ces rochers ont été sculptés par l'abbé Fouré, un ermite, sur une période de vingt-cinq ans. Divers tracés, taillés dans le roc, permettent d'entrer physiquement dans l'œuvre, de se mouvoir autour des statues.

À ma façon, j'aménage des escaliers et des sentiers, afin que vous puissiez circuler librement dans mon récit.

² Henri Brébion, *La légende des rochers sculptés de Rothéneuf*, s. l., s. d., p. 14.

Poussée inflammatoire III

Fragment 23

Ici, j'ai tous les fragments mais c'est trop gros. Je ne sais pas comment les traiter, les insérer dans une même composition. La matière déborde le texte. Dans ma mémoire il y a encore des endroits où ça pèle, où ça suinte. Il n'y a pas de mots pour rendre compte, avec justesse, de l'effondrement que j'ai vécu.

Fragment 24

tes propres mains ne suffisent

plus

le fil glisse / s'échappe

Fragment 25

La douleur était telle qu'elle me happait, me propulsait dans un lieu étrange et parallèle – un tunnel. Entre diarrhées et vomissements, j'évacuais également autre chose. Derrière la petite porte, un travail se faisait : des matériaux giclaient, en désordre, par puissantes rafales. J'étais effrayée, ne comprenais pas. Mais je sentais ma survie étroitement liée à l'aboutissement de ce processus-là.

Fragment 26

prendre une main

– n'importe quelle, la première

à se présenter

ta vie est en danger et

tu ne le vois pas

Fragment 27

Il existe « des manipulations [...] graves qui touchent à l'identité même de la victime et qui sont des questions de vie ou de mort¹ ».

Fragment 28

« Chez toi » est ton écrin. C'est ce qui te constitue. Ce peut être ta maison, ton âme, ton corps. Mais c'est aussi ta vitalité, ce qui palpite en toi, ton cœur. L'agression – subtile, savamment construite – est d'autant plus violente que tu crois avoir laissé entrer chez toi un ami.

Effondrement 29

*l'effet pervers
menace / ébranle / disjoint
ta structure*

*il rompt
la cohésion interne, défait
ce qui retenait ensemble
les pans de ta vie*

Fragment 29

Un craquement se fait entendre – le bruit sec d'un corps qui se casse.

une digue / cède

Fragment 29

*le plafond se déchire / s'ouvre
sur un ciel langagier
véritable bassin de mots*

¹ Marie-France Hirigoyen, *Le harcèlement moral : La violence perverse au quotidien*, Paris, La découverte et Syros, 1998, p. 14.

*flottants / désordonnés, qui
courent, se déversent
sur ton corps
tendu, nu*

Fragment 29

*tu te fractionnes
te divises
ton esprit accède
à une compréhension
du fonctionnement entier
de l'univers*

*la sensation est grande
– immensément grande
te dépasse*

Fragment 29

*tu deviens ta maison
la peinture sur le mur, le plâtre qui
s'effrite, une moulure, une
latte du plancher
un interstice
dedans / dehors
une petite pierre du
stationnement, des milliers
de petites pierres
une coulisse d'eau ou
de sang*

Fragment 29

L'impact provoque un œdème. Une prodigieuse ecchymose de l'après-coup.

Fragment 29

tu deviens « Tout »

tu ruisselles

Fragment 29

Au-delà de cette souffrance-là, il n'y a que la mort. Physique ou psychique, c'est pareil.

Quand l'agression se répète, ta coquille – déjà lézardée – finit par s'émietter. Tu deviens un colimaçon sans abri. Ton esprit, privé de sa maison, se trouve désormais exposé aux intempéries. Pour survivre il s'enroule sur lui-même, se resserre de plus en plus et se niche dans des lieux où l'on ne pourra l'atteindre.

Fragment 29

personne

pas même toi

ton âme est / dissoute

ton âme est / tourbillons-particules

ton âme / est

– essaie « d'être » –

de subsister

Fragment 29

Une femme demeure étendue sur le dos, l'œil ouvert, immobile. Elle monte la garde, tel un vigile, afin de parer à toute nouvelle attaque de l'ennemi. Son énergie entière est consacrée à cette défense.

Tout le reste est de trop.

Fragment 29

Quelque chose de cette femme, ou de moi, est mort ce jour-là.

Fragment 29

*deux rangées
parallèles et symétriques
de capsules, petites vésicules
métalliques, émergent le
long de ta colonne
vertébrale*

*ça brûle / ça gèle
en même temps*

Fragment 29

À partir de maintenant, tu devras vivre avec ça, avec cette expérience-là, cette rupture-là – indicible – en plus du reste.

Fragment 29

Si tu ne t'en sors pas rapidement, tu sens que tu y laisseras définitivement la peau, les sens.

La guerrière

Contre toute attente, tu m'as présenté des excuses.

Tu admettais avoir fait erreur. Tu te reconnaissais une responsabilité dans mon effondrement, dans ma souffrance. J'écoutais. Tu formulais le souhait de me voir en santé. Tu disais apprécier mon contact, espérer une issue heureuse.

Ces paroles me soulageaient.

Elles apaisaient mon agitation. Elles délestaient la charge accumulée sur mon dos.

Ensuite, tu m'as parlé de confiance.

Tu disais « sans confiance on ne peut rien ». Sur le fond, j'étais d'accord. Mais tu exigeais de moi ce que toi-même ne donnais pas.

Tu réclamais ma confiance, alors que je n'ai jamais su ton nom.

Tu disais aussi : « porter un nom, c'est être soi et pas un autre ».

En parallèle, tu collectionnais les surnoms avec avidité et jubilation. Une grande quantité de surnoms. « La belle imprenable » d'un collègue amoureux, « l'existence à inventer » de ton mari, « le double cœur » de tes parents, dans ton enfance... Tu désignais chacun d'eux tel un joyau, un papillon rare, bien épinglé dans son boîtier.

À mon sujet, tu parlais d'une thérapie loupée.

Comme si ce qui s'était passé avait pu s'apparenter à une thérapie, comme si elle en avait eu l'étoffe. Comme si tu avais vu les difficultés réelles auxquelles je faisais face – et m'avais apporté un soutien en conséquence. Comme si l'éthique des professions d'aide avait été respectée. Comme si ce qui s'est passé avec toi avait été autre chose que des conneries et du n'importe quoi.

Je me suis fait mastiquer – avaler, broyer, brûler vive – par l'acide que tu sécrétais. Sans comprendre que tu me demandais de réparer quelque chose en toi, ainsi que tu le demandes à tous ceux que tu prétends aimer ou aider. Quelque chose qui fait partie de toi, de ton histoire et qui ne m'a jamais concernée.

Je ne sais pas traduire ce que cette découverte m'a fait vivre.

Mais, à partir de là, j'ai pu commencer à recoller les morceaux.

Tes excuses n'ont pas tenu.

L'amitié, pour toi, n'existait pas. Elle était une construction factice, une parade pour approcher l'autre au plus près, sans avoir à t'investir. Elle était un mime, une tactique. Un instrument qui te servait à toucher son cœur, en vue de mieux le manipuler.

Le sang qui coulait en ta présence, c'était ça.

Une entrée par effraction.

Un avortement.

Je n'ai pas besoin de connaître ton nom.

Je sais de quel bois tu es faite.

J'ai senti.

J'ai vu ce qu'il y a sous ton masque.

Je ne veux plus rien de toi.

Tu voulais que je recolle les morceaux, je l'ai fait. J'ai fait la seule chose que je sais faire quand plus rien ne va, et que mon monde bascule. J'ai dessiné.

J'ai plongé les mains dans le cambouis afin de rassembler les fragments. Petit à petit. à travers le patchwork, un visage a fini par se former – ton vrai visage – celui que tu dissimules sous les masques et les pseudonymes.

L'ensemble a révélé une figure à laquelle je ne m'attendais pas.

Une catin c'est comme toi. Une femme de mauvaises mœurs.

Tu n'as été ni une amie, ni une aide. Juste une bagasse de passage qui m'a écharpée plus encore que la maladie ne l'avait fait. Tu as cherché à envelopper mon corps dans un châle de mort.

Je ne te veux pas de mal.

Je ne te veux pas de bien.

Ce que tu m'as fait vivre, tu te l'es fait d'abord à toi-même. Et chaque fois que tu manipules, que tu mens, que tu blesses quelqu'un en lui faisant croire que c'est pour son bien, c'est une partie de ton âme qui s'effrite et qui meurt.

Je ne pense pas avoir été la première.

Combien y en a-t-il eu avant moi ? Combien de personnes à qui tu as dit « je t'aime comme tu es » vivent-elles, encore aujourd'hui, avec les séquelles, les traces de ce que tu leur as fait ? Combien de ces femmes et de ces hommes sont-ils devenus fous ? Combien d'entre eux sont-ils morts ?

Je suis leur porte-voix.

Je ne te nommerai pas.

Je pourrais énumérer tes pseudonymes, afficher une photo de ton visage et décrire avec précision ta voix un peu rauque. Je pourrais le faire afin que les autres se protègent de toi.

Mais derrière un écran d'ordinateur un visage ne se voit pas, une voix ne s'entend pas et un pseudonyme se change si facilement. Cela ne protégerait personne de rien.

Je vais pourtant faire une exception.

Dans ta collection de pseudonymes, je vais montrer « Lutèce ». Parce que, en l'occurrence, je ne trouve pas banal de s'approprier le nom d'origine – l'image – de la ville de Paris. Façon, parmi d'autres, de traduire la recherche de grandeur et de puissance qui l'habitait.

Même aujourd'hui, après tout ce temps, je ne peux pas te pardonner.

Il y a eu trop de dégâts, de bris et d'effractions. Les coups ont atteint quelque chose de profond, de vital en moi. L'onde de choc s'est propagée à l'intérieur, a fait chanceler ma poutre maîtresse – l'écriture – et vaciller mes fondations.

Il y a eu trop de conséquences.

Ce que tu m'as fait vivre était comme : – un attouchement – une fausse-couche – un curetage-viol – le décès subit d'un proche – une seconde fausse-couche – l'effet foudroyant d'une crise aiguë de la maladie de crohn.

L'ensemble de ces catastrophes, mises ensemble et décuplées.

Un mot me vient. « Morcellement. »

Ce pourrait être le titre d'un résumé, un compte rendu, une synthèse de ce qui s'est produit jadis avec toi. Mais ce mot en contient bien d'autres encore, emmurés, murmurés. Ainsi, en faisant attention, il est possible d'entendre « à mort celle qui ment » transsuder hors de la crypte.

J'arriverai bien à faire quelque chose de ces fragments sans nombre.

J'inventerai pour eux une configuration, un refuge.

J'aurais eu besoin d'un lieu pour pouvoir me recueillir après le désastre, la mort de l'amie que je n'avais pas eue. Une sépulture avec son nom gravé dessus. Une crypte, peut-être, enlacée par les racines d'un grand arbre. Un endroit de paix où j'aurais pu déposer des fleurs, prier pour elle et lui parler du fond de mon cœur.

Jadis, je n'ai pas réussi à repérer un tel endroit.

Mais je commence à le trouver ici, dans l'écriture.

Je dépose ma peine entre vos mains.

Maintenant, je désire rejoindre le monde, les autres.

Pour cela j'apprends à coudre le langage. J'assemble de la prose, de la poésie – du témoignage – pour m'aider à panser les blessures survenues à ton contact.

Une peau de langage tissée à même la faille – une cicatrice.

Je vais m'en tirer.

Pendant longtemps, je me suis reprochée de t'avoir fait confiance, d'avoir persévéré. Puis, un jour, j'ai compris que ces reproches n'avaient pas de sens. La confiance et la persévérance permettent de fabriquer du vivant – d'ouvrir – d'être en lien avec les autres.

Comment s'en vouloir pour cela ?

J'écris ces lettres pour ne plus avoir à les écrire et à les réécrire.

Afin de dégager en moi un espace assez grand pour écrire autre chose. Un millier de ces autres choses dont j'ai envie et qui sont loin de toi et des effondrements.

Je ferai cela jusqu'à ce que ma colère et ma souffrance s'apaisent.

Au moment où j'écris, je sens vos présences.

Elles apparaissent telles des formes, des mouvements et des couleurs. Elles m'étonnent, me touchent et m'apaisent. Je sens aussi vos mains, tout près, autour. Elles me ramènent ici, là, au présent. Avec vous je découvre un nouveau bonheur, celui d'ouvrir, de transmettre et de partager mon travail.

À présent

Après la guerre, je pensais que c'était fini. Qu'il n'arriverait plus rien. À part recoudre, défaire et recommencer autrement. Encore.

C'est alors que j'ai senti un parfum monter – une odeur de farine grillée.

Une chaleur s'est répandue dans ma main.

J'ai retrouvé mon boulanger.

Et j'ai retrouvé ma sœur. Elle s'est présentée simplement, avec un bouquet de lilas.

Si je préfère « Paris » à « Lutèce », c'est à cause des échos. Rien d'autre.

Pour moi, Paris est le présent. Il représente une structure qui tient debout, solide, à l'image de la tour Eiffel. Une colonne vertébrale. Une antenne qui ouvre sur le monde, qui traverse le temps.

Sous la braise et les décombres, il reste des marques.

Mais il y a aussi la vie.

Rendre compte de ce qui a été me sauve. J'ai besoin maintenant que cette guerre passée soit reconnue. Être survivante – le dire, en témoigner – est ma façon de revenir vers le monde.

Pendant longtemps, j'ai manqué d'ascendance, de fraternité et de filiation. Comme si tout un pan de moi-même, de ma réalité, de mon existence évoluait de manière indépendante, dans une bulle, une boîte ou un tunnel. Cette part s'exprimait dans une langue que personne ne semblait comprendre – ou être capable d'entendre.

Je n'aimais pas les poupées.

Mais il y a à l'origine une langue d'écorce, de souche. Une langue d'avant la langue maternelle. Faite de rythmes, de sens, d'images; une langue issue du corps, des profondeurs de l'être.

J'apprends maintenant à écouter et à faire confiance à cette langue vivante, véritable soubassement de l'écrit.

J'œuvre avec.

Après la guerre, pour recommencer à vivre, j'ai choisi une terre d'accueil, un espace où je pourrais me reconnaître et être reconnue, me déplacer avec aisance, avec plaisir, en compagnie des autres. Un terroir de création, d'écriture.

Un lieu où je me sentirais, enfin, chez moi.

Pendant la maladie, deux choses me soulageaient. L'eau chaude d'une baignoire, et la lecture.
Le lilas, les livres. Quelques lignes à la fois.

Le corps brisé, amaigri, je me nourrissais de parcelles d'écrits-des-autres.

Vous étiez déjà là et je ne le savais pas.

Un livre ça peut changer le cours d'une vie.

En feuilletant un ouvrage de médecine, enfant, j'ai su que je serais appelée à composer avec la peau, la chair, le sang et les os. Mon travail consisterait à remettre les corps à l'endroit, à les reconfigurer après rupture, pour qu'ils restent en vie. J'allais devenir médecin, urgentiste, et recoudre des plaies. Je m'appliquerais à repriser les déchirures, à refermer les béances.

Écrire c'est faire le deuil.

Conserver ce qu'il y a eu de bon dans la présence de l'autre, lui trouver un petit endroit paisible dans sa mémoire.

Le plus difficile, dans le deuil que j'ai eu à faire, c'est qu'il ne s'agissait pas du deuil d'une personne aimée et disparue. J'ai eu plutôt à faire le deuil de quelqu'un qui n'a jamais existé. Le visage ami, reconnu dans l'autre, n'était qu'un leurre.

En écrivant, je travaille maintenant à la construction d'une capsule-présent. Une coque qui empêche le corps de se fractionner. Qui donne prise au boulanger sur mon plaisir. Qui donne de la substance à ma prose. Quelque chose qui s'apparente à une écorce de séquoia et à des racines robustes. Quelque chose qui me protège, me soutient et enrobe mes fibres intimes.

L'écriture est le lieu du tout possible.

Créer est le moyen que j'ai trouvé de construire quelque chose avec les débris. De donner sens aux blessures, de redonner forme à ce qui a été brisé. Dire ce lieu permet de le penser autrement, d'apaiser, d'envisager que la vie reprenne à l'intérieur – se poursuive.

Je ne sais pas écrire de manière linéaire.

Je veux dire qu'en ce moment, ce que j'écris ne se présente pas avec un début, un milieu et une fin. Cette histoire est une histoire cassée, elle bouge cassée et elle revient cassée dans l'écrit. Mon travail consiste à intégrer, à assembler jusqu'à ce qu'une coalition se forme; que mon texte prenne l'aspect d'une constellation, d'une mosaïque de tuiles brisées – une grappe de lilas.

La main trace un fil, une continuité entre l'avant et l'après.

Écrire ne fait pas tout, mais écrire aide à vivre. L'écriture est un remède, un antidote, elle fait appel à l'ensemble de la personne qui marque, trace, compose. Écrire permet d'être là, en entier, de se relier aux autres.

Cette pratique me convient. Je m'engage à poursuivre.

J'ai fait lire un fragment à mon homme. Mon Amour n'aime pas lire. Mais il m'a quand même dit « j'aime ton texte, c'est un bon texte ».

Plus tard, il a ajouté « ton corps c'est de la poésie ». Je me suis retournée pour le regarder : sérieux, les mains occupées à façonner miches et baguettes. « La petite camisole transparente que tu portes, ça aussi c'est de la poésie. » Il y avait des vibrations dans sa voix, dans ses yeux, dans ses mains – partout. J'aime les vibrations. Les frémissements sentent le vrai, l'imparfait, le vivant. Ils me tirent vers le haut. Me donnent envie d'aller plus loin dans l'ouverture, dans le contact.

Ma sœur aime les petites boîtes. Elle les aime en bois, en métal, peintes à la main, antiques, de France, du Québec.

Elle en offre aussi.

Des écrins en forme de phares et de petites valises.

Ma sœur m'a offert deux carnets pour écrire.

Il paraît que chacun a été confectionné avec minutie, et que l'artiste qui les a créés y a mis un peu de son âme. Le cuir qui les recouvre est choisi et traité avec un soin particulier; et il n'est pas rare que des écrivains reviennent chez l'artisan, leur carnet bien rempli, accompagné du livre qui a pris forme en ses pages.

Peut-être le ferai-je moi aussi, quand j'en aurai fini avec cette histoire.

J'aime ma sœur parce qu'elle est parfaitement imparfaite et donc pleine d'humanité. Quand je cogne à sa porte et qu'elle ouvre – elle ouvre toujours – je redécouvre chaque fois une demeure remplie d'affection, de charmantes maladresses et de lilas.

Un livre peut sauver. Il peut également être virulent – il peut tuer.

Mais ce récit n'est pas offensif, il est défensif.

Ma plume me sauve parce qu'elle met fin à l'emprise, aux aberrations, aux coups reçus. Elle enterre les brutalités et balaie les toxines qui ont failli me coûter la vie. Pourtant, en un sens, mon livre me sauve également parce qu'il tue. Il se fait miroir de celle qui a jadis brisé, de celle qui a tué. Je lui renvoie le sort qu'elle a voulu me jeter. Je défais le sortilège.

Mon docteur m'a appris qu'aucun corps étranger ne peut résister aux petites grappes fleuries qui composent le lilas. Du lilas, j'en ai semé partout dans mon texte. Il dégage un parfum léger qui a pour propriété de dissoudre les corps toxiques. Et l'antidote se trouve encore renforcé par les lectures de ce récit. Chaque lecteur participe, à sa façon, à la confection de cette chape contre les toxines. M'aidant ainsi à reconstruire un système immunitaire sain et une enveloppe psychique fonctionnelle.

Lis là.

Mon docteur ne va pas très bien. Il a dû partir, brusquement. Ce n'était pas prévu.

Mais sa présence continue de vivre en moi.

Comme lui, je tiens de nombreux dossiers. Chacun d'eux contient des feuillets. Sur les feuillets, je note les traces de mon travail. J'inscris le chemin parcouru, les projets à venir. Je soigne avec droiture et humanité. Au meilleur de mon écriture, et de mes possibilités, avec respect.

Jadis, j'avais demandé à mon docteur quelle médecine avait le pouvoir de me soulager lorsque je me fais happer, que le grésillement se fait trop fort, qu'il envahit mon présent jusqu'à l'avalier, le faire momentanément disparaître.

Il m'avait prescrit un remède.

Un traitement pour la vie.

Écrire me sauve. Et être lue.

Que dire de plus ?

LA CRYPTÉ CASSÉE

*L'année a passé si vite, les saisons si étroitement soudées
les unes aux autres que je me suis réveillée, un matin,
hébétée devant les lilas en fleurs [...]*

LOUISE DUPRÉ

LE CHAOS

Écriture et maladie – Les origines d’une pratique

L’air est froid et sec dehors, en ce mois de février 2001. De la fumée blanche s’élève des bâtiments environnants. Au 9^e étage de l’hôpital Saint-Luc il fait chaud, mais tu grelottes. Tu essaies de réchauffer ton corps amaigri. Tu marches dans le couloir, prenant appui au bras de ton amour. Tu as un but : atteindre la fenêtre au bout du corridor, t’y appuyer, plonger ton regard dans l’ouverture. Derrière la vitre, la vie continue de bouger. Les grands édifices, groupés serré, tiennent debout solides. Ils s’épaulent malgré l’air glacial. Les piétons se déplacent, les voitures circulent. Cette baie vitrée te plaît, te reconforte. De l’autre côté de la rue, tu aperçois les familières briques brunes de l’université. Cette fenêtre représente ton espoir de rejoindre à nouveau le monde.

*

Il y a plusieurs années, un médecin m’a fait entrer d’urgence dans un grand centre hospitalier de Montréal. La gastroentérite qui se prolongeait et dégénérait depuis près d’un mois était en fait un grave épisode de la maladie de crohn⁴. À l’annonce du diagnostic, des émotions fortes et contradictoires m’ont envahie de façon simultanée. D’une part, j’ai éprouvé du soulagement parce qu’un traitement allait être mis en place; des médicaments allaient m’aider à contenir et à calmer la crise – j’allais donc pouvoir continuer à vivre. D’autre part, la peur me submergeait. J’ignorais quelle incidence cette maladie aurait sur ma vie et je me souciais de ses répercussions éventuelles pour mes proches. Je ne savais pas comment envisager l’avenir, comment composer avec une maladie de type chronique dont l’évolution est imprévisible. Il s’agissait pour moi d’un moment charnière. Quelque chose, dans mon existence, venait de basculer de manière définitive. Je laissais derrière un monde connu : ce que j’avais construit jusqu’ici, mon métier, mes repères, mes habitudes – peut-être même une partie de moi – pour entrer dans une zone trouble.

⁴ Maladie inflammatoire chronique des intestins qui évolue par poussées et se manifeste, dans les phases actives de la maladie, principalement par des douleurs abdominales, des diarrhées et de la fatigue.

*

À l'apogée de la crise, il n'y avait que l'embrassement du corps : la douleur aiguë, les diarrhées massives, les vomissements, l'absence de sommeil, l'épuisement, la fièvre, la dénutrition, la déshydratation et une perte de poids rapide, considérable, étourdissante. Ma vie se trouvait en danger. L'énergie⁵ qui normalement habitait mon organisme glissait hors de moi, s'échappait sans que je puisse la retenir. Mon esprit entraînait progressivement dans un état d'hyper-vigilance. L'ordre connu se trouvait renversé : l'intensité de la poussée déplaçait mes balises, altérait mes perceptions, modifiait mon rapport au monde. Je me sentais comme dans un tunnel. Il y avait désormais une paroi, un écran givré entre moi et le monde. Le temps se déroulait au ralenti malgré l'agitation et le degré d'urgence du moment. L'intensité du désordre provoquait des hachures, des variations dans mon état de conscience. Mon écran mental devenait sur-saturé, sur-sollicité, envahi d'images anarchiques qui se succédaient à grande vitesse.

La partie de moi en détresse, celle qui subissait le processus de l'intérieur, cherchait à survivre, s'agrippait. Tandis qu'une autre, analytique, plus rationnelle, observait le phénomène, comme un tiers extérieur, en s'étonnant.

Les deux étaient en fait complètement dépassées.

*

Certains événements du corps⁶ peuvent paraître tellement crus ou indécents qu'il m'est difficile d'en parler de manière simple et directe. C'est peut-être dû au fait que ces derniers se sont produits de façon massive, répétitive, et qu'ils se sont déroulés sur une longue période. Je me souviens avoir entendu Boris Cyrulnik, dans une entrevue, déclarer à Stéphan Bureau : « On ne peut pas dire le réel parce que le réel est obscène. On ne peut pas dire [l]es choses

⁵ Boris Cyrulnik, pour sa part, utilise le terme « flux vital » pour désigner cette énergie. Voir *Les vilains petits canards*, Paris, Odile Jacob, 2004, p. 106.

⁶ Je fais référence ici aux événements directement liés à la maladie (symptômes, effets, conséquences), mais il est possible d'extrapoler cette réflexion et de l'appliquer à d'autres types d'événements.

telles qu'elles se sont passées. Vous ne le supporteriez pas; ça vous mettrait tellement mal à l'aise que vous trouveriez une occasion de vous taire, de me faire taire ou de partir.⁷ » Cela m'a paru profondément juste. L'évocation ou le récit d'événements anormaux est parfois difficilement recevable par autrui. Pourtant, le besoin de dire, de témoigner de ces expériences qui ont marqué mon corps, ma psyché et ma mémoire est par moments si fort, qu'il m'est indispensable de trouver une voie qui permette cela. Dans la même entrevue, Cyrulnik a ajouté une phrase qui m'apparaît capitale : « Ainsi, on ne peut dire ces choses que par la métamorphose de l'art, du style⁸ ». Pour surmonter cette difficulté et pour répondre à mon besoin, faire appel à la création m'est d'un grand secours; une construction textuelle concentre suffisamment de force et de résistance pour porter la charge de ce que j'ai à dire, et qui ne peut être exprimé autrement.

*

Dans *Lignes de faille*, de Nancy Huston, j'ai relevé un passage qui entre en résonance avec l'expérience que j'ai faite de la maladie : « C'est *atroce* de vomir, c'est le *contraire* de ce qui doit arriver à la nourriture quand elle entre dans l'estomac. Le vomissement c'est le *chaos*, c'est comme l'univers avant que Dieu ne s'y intéresse.⁹ » Un accès de vomissement est toujours pénible et douloureux – mais il a une fin. Il est possible de se consoler en sachant qu'après quelques heures la crise va s'atténuer, voire s'arrêter et que dans quelques jours, au plus tard, nous serons de nouveau sur pied. Personne ne s'attend à ce qu'un processus semblable s'emballe et s'étire sur une longue période de temps. Or la crise inflammatoire initiale, dont j'ai parlé tout à l'heure, a été l'équivalent d'une gastroentérite s'échelonnant sur neuf ou dix mois. Les douleurs que j'ai éprouvées en début de maladie atteignaient la même intensité que celles d'un accouchement. Dans un tel contexte, l'activité à laquelle participent les déjections et les vomissements est comparable à une éruption volcanique. Ce qui se jouait dans mon organisme, à ce moment-là, était de l'ordre d'une désorganisation colossale, bien plus grande que toute volonté – indomptable.

⁷ Boris Cyrulnik, *Stéphan Bureau rencontre Boris Cyrulnik*, Verdun, Amérik média, 2008, p. 100.

⁸ *Ibid.*

⁹ Nancy Huston, *Lignes de faille*, Arles, Actes Sud, 2006, p. 106.

Denise Desautels formule autrement – et avec justesse – le chaos évoqué par Nancy Huston, tel que j’ai pu le voir à l’œuvre dans cette tranche de ma vie passée : « Ici, le désordre, et rien n’est repérable. Que de l’ébauche, de l’improvisation, où s’entassent pêle-mêle les événements du corps¹⁰ ».

De la survie pure, à travers un vacarme monstre.

*

Aux gens qui se demandent s’il faut souffrir pour écrire, je réponds non. La création n’est pas un acte de masochisme. Écrire la souffrance, ce n’est pas entretenir la souffrance. La souffrance « est », point. L’être humain confronté à de graves difficultés a le choix : ou bien il fait quelque chose de sa souffrance ou bien il n’en fait rien. Or, comme le dit Boris Cyrulnik, « faire quelque chose de sa souffrance [...] constitue un tremplin de résilience.¹¹ » « Sans souffrance transformée en beauté [...] il y aurait de la souffrance, c’est tout.¹² »

Pour ma part, j’ai fait le choix de l’écriture et de la création, parce que quand j’écris et quand mes textes sont lus je me sens de nouveau vivante, je me sens redevenir entière. L’écriture est pour moi une terre d’accueil. Un espace de reconstruction ou de recomposition dans lequel la frontière entre mes fissures et mes forces s’estompe, où les pôles divergents de ma personnalité s’allient, où mes fragilités et mes capacités travaillent de concert dans un rapport intime. Ce choix me semble légitime et sain. L’écriture recueille les parties blessées en moi, leur insuffle une vie nouvelle, leur accorde un nouveau dynamisme. Un tel projet d’écriture – et de vie – s’approche de ce dont parle Pierre Bertrand dans *Éloge de la fragilité* :

Et nous allions écrire *dans* l’impasse et *dans* l’échec, et cette écriture serait percée et réussite. [...] Ce qui nous tuait allait nous faire vivre. Ce qui nous stérilisait allait nous faire créer. Ce qui nous emprisonnait allait nous libérer. L’épreuve douloureuse allait nous faire avancer. C’était le face à face avec l’obstacle qui allait nous permettre de le

¹⁰ Denise Desautels, *Un livre de Kafka à la main* suivi de *La blessure*, Saint-Lambert, Éditions du Noroît, 1987, p. 86.

¹¹ Boris Cyrulnik, *Autobiographie d’un épouvantail*, Paris, Odile Jacob, 2008, p. 137.

¹² *Ibid.*, p. 188.

franchir, de le contourner, de le déplacer. Ce qui nous arrêtais allait nous faire rebondir de plus belle.¹³

*

Octobre 2007. La température est clémente à Paris pour ce temps-ci de l'année; lors de ton premier voyage, en 2001, tout juste après les attentats des tours jumelles, l'humidité pénétrait tes vêtements, te glaçait jusqu'aux os. Aujourd'hui, l'ambiance est différente. Il fait sec, il fait doux, tu es en bonne compagnie – le présent est fort – c'est un bon temps pour chasser les fantômes. Tu marches sur de vieux pavés, ou dans des sentiers: tu visites de vieilles églises, des lieux artistiques et historiques. Ton regard se pose sur tout et partout. Tu fais le plein de beauté. En plus de prendre des photographies de tout cela, tu prends de nombreux portraits de fissures. Depuis que tu as été malade, c'est plus fort que toi. Tu remarques les fissures partout où tu vas : sur les murs, le sol, le plancher et les autres surfaces. Elles te fascinent, t'attirent – t'ensorcèlent ! Comme une lumière pour les papillons de nuit.

*

Alors que j'élaborais mon projet de recherche-crédation, en début de maîtrise, une image s'est imposée : celle d'une fissure. La fissure est au centre de mon projet. Elle agit et se manifeste tantôt de façon bruyante, tantôt en silence ou comme un chuchotement. Un psychiatre me disait que les éléments de notre environnement que l'on remarque sont des éléments qui, bien souvent, entrent en résonance avec quelque chose de profond en nous. Je n'ai jamais douté que la fissure représente et manifeste quelque chose d'actif en moi. Cependant, je dirais que ce qui me préoccupe et m'intéresse, en priorité, ce n'est pas de savoir de quoi ça parle sur un plan conscient et rationnel, mais plutôt de trouver de quelle(s) façon(s) je peux le mieux laisser parler ces zones de brisures intimes, relever ce qu'elles ont de spécifique, la richesse de leur grain et de leur texture, afin de les rendre partageables.

*

¹³ Pierre Bertrand, *Éloge de la fragilité*, Montréal, Liber, 2000, p. 69.

Par le passé, je continuais à vivre et à grandir, même si je portais en moi une fissure. J'étais peut-être, par moments, coupée d'une partie de moi; mais lorsqu'elle demeure stable, une fissure ne met pas les processus vitaux en danger. Le chaos commence à se produire lorsqu'une seconde secousse atteint la zone déjà ébranlée par une précédente tempête. Alors la blessure se rouvre, s'agrandit, et se met à générer tout un réseau de fissures additionnelles.

*

En portant atteinte à mon existence, la maladie a en fait rompu les fils qui maintenaient une relative cohésion en moi. J'évoluais désormais dans un univers délié¹⁴ où la division, la fragmentation et la pulvérisation prenaient le pas sur les activités associatives. Ces mouvements affectaient ma capacité d'organiser mes disparités internes en un Tout cohérent. Ceci me fait penser à la pulsion de mort, en psychanalyse, cette pulsion qui œuvre à « briser les rapports¹⁵ » et participe à « détruire les choses¹⁶ ». Dans l'expérience que j'ai vécue, c'est comme si *ce qui brisait, ce qui blessait*, était plus rapide que *ce qui se tissait* et donc rendait toute tentative de réparation ou de cicatrisation difficile. Cette expérience du chaos, de la désorganisation – de l'informe – était absolument terrifiante.

*

Il semble que la crise que j'ai connue ait été déclenchée par ce que Rosine Debray nomme « une conjonction explosive¹⁷ ».

Celle-ci apparaît comme la rencontre en un même moment de toute une série d'éléments à valence négative affectant des niveaux de fonctionnement hétérogènes tant internes qu'externes au sujet qui en est le siège. [...] Cette conjonction malheureuse marquée par des décrochages successifs en chaîne, non suivis [de] rattrapages [...] est habituellement

¹⁴ Freud utilisait le terme *liaison* « pour connoter d'une façon très générale et dans des registres relativement divers – aussi bien au niveau biologique que dans l'appareil psychique – une opération tendant à limiter le libre écoulement des excitations, à relier les représentations entre elles, à constituer et à maintenir des formes relativement stables. » Jean Laplanche et Jean-Bertrand Pontalis, *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, PUF, 2004, p. 221.

¹⁵ *Ibid.*, p. 223.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ Rosine Debray, *Épître à ceux qui somatisent*, Paris, PUF, 2001, p. 35.

rare mais elle paraît responsable de la survenue de désorganisation somatique brusque et grave [...].¹⁸

Malgré l'aspect sombre du tableau, l'auteure ajoute un élément important : elle dit que peu importe la gravité de la somatisation « les possibilités de réorganisations existent tant que la vie est là.¹⁹ » Dans mon histoire, le premier rattrapage s'est fait tardivement, mais il s'est fait. Le filet de la médecine a été le premier à amortir ma chute. Le soluté de réhydratation, les médicaments, les techniques médicales ont été les premiers maillons d'une lente remontée vers le monde des vivants.

*

Je me rappelle qu'au cœur de la tourmente, mon absence de maîtrise sur les phénomènes en cours produisait en moi des sensations vertigineuses. Lors de cette poussée inflammatoire, j'ai perdu du poids – beaucoup de poids. Mon corps s'est considérablement modifié sur une très courte période de temps. À un point tel que, quelques semaines après mon congé de l'hôpital, lorsque j'ai enfin pu sortir de chez moi, les amis que je croisais avaient du mal à me reconnaître. *Or, moi aussi, j'avais du mal à me reconnaître.* Cette perte de poids involontaire déclenchait à l'intérieur de moi des sensations opposées et extrêmes. D'une part je ressentais une forme d'effroi, parce que ma perte de poids était affolante – *je fondais* littéralement, et j'avais peur de disparaître. D'autre part cette perte de poids déclenchait des états euphorisants, et cela me déroutait. Avec le recul, je crois que ces états transitoires, de brève durée mais d'une intensité exceptionnelle, cherchaient à contrebalancer le désastre.

Cette presque mort traduisait en fait une ardente recherche de vie.

*

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ *Ibid.*

Dans le champ psychosomatique, « la clinique des maladies à crises montre que la souffrance dans le corps a une valeur de protection contre la douleur psychique.²⁰ » Et en effet, chez moi, la maladie s'est présentée en termes de *réponse* à des points de ruptures, des fracas et des événements de vie difficiles. Dans les trois années qui ont précédé ma décompensation somatique, j'ai vécu des pertes et des chocs importants. En septembre 2000, quatre mois avant le déclenchement de la maladie de crohn, est survenu un événement particulier qui a rouvert, d'un seul coup, toutes les blessures passées que j'avais précédemment tenté de refermer. La boîte dans laquelle j'avais pris l'habitude de ranger l'ingérable ne tenait plus, était éventrée. J'ai tenté de rafistoler de nouveau un refuge, mais sans succès. Durant ces quatre mois, ma santé mentale et physique s'est dégradée. Je vivais en permanence avec un fond d'angoisse, tout me blessait, tout m'écorchait. Je voyais bien que quelque chose n'allait pas, mais je ne savais pas quoi et je ne savais pas non plus comment formuler ce qui se passait en moi. Il n'y avait pas de mots, même pas d'images pour traduire mon mal-être et ma détresse. Tout se passait « comme si *quelque chose était écrit dans le corps*, quelque chose qui est donné comme énigme.²¹ » Comme si une partie de moi enkystée, encryptée, dissociée, cherchait coûte que coûte à s'exprimer par le seul langage qui lui était accessible : la voix organique.

Il arrive [...] que, sous le choc intime de quelque violence, [le corps] prenne horreur de cette éloquence-là, toute réglée en sa rhétorique d'usage et de convenance, et qu'il la fasse éclater, hors les mots communs mais dans le *signe* encore de sa chair en souffrance, sa voix hybride et insolite.²²

*

L'emballage somatique constituait une réponse indécodable de prime abord. Et cette réponse me coûtait cher puisque, par sa fulgurance, elle venait faire *rupture* à son tour. La maladie de crohn était en fait un étrange cadeau. Si je parle d'un cadeau c'est que, par une

²⁰ Marina Papageorgiou, *Revue française de psychosomatique*, no 21, juin 2002 (à propos du livre de Rosine Debray : *Épître à ceux qui somatisent*, Paris, PUF, 2001).

²¹ Jacques Lacan, *Conférence de Genève sur le symptôme* (prononcée en octobre 1975); cité dans Wadad Kochen-Zebib, « Figures du corps », *Le Coq-héron*, no 180, avril 2005, p. 49.

²² Francine Belle-Isle, « La voix du corps : celle qui fait scène dans l'éclat du symptôme », *Tangence*, no 60, mai 1999, p 96.

ironie du sort, les premiers symptômes de la maladie sont apparus le jour de mon anniversaire. La gastrite virale, que tous les membres de ma famille avaient à cette époque contractée, a eu pour effet chez moi de faire céder un barrage et d'ouvrir la voie à une incroyable opération de vidange. Sous le poids de l'accumulation, on aurait dit que mon corps avait réagi en se disant : « La crypte à l'intérieur de moi, je la veux vide, comme mon ventre vide.²³ » Et qu'il s'était mis à obéir à cette prémisse. Un tel renversement, au moment où il a été vécu, n'avait aucun sens en soi. Il ne faisait que creuser un hiatus flamboyant.

Rosine Debray, qui travaille dans le champ psychosomatique et côtoie des personnes souffrant de maladies graves ou chroniques, souligne clairement que « certains mouvements de désorganisation, par surcharge ou par rupture, ne laissent aucun temps et conduisent parfois instantanément à la mort.²⁴ » Il est clair que ma vie aurait pu se terminer à ce moment-là. Mais elle s'est poursuivie. Et je suis ici pour le dire, en témoigner. Ça n'a été que dans l'après-coup, des années plus tard, qu'il a été possible pour moi d'envisager ces moments dramatiques comme étant autre chose qu'une violente déchirure. Le cadeau n'était pas la maladie en tant que telle, avec tout ce qu'elle a comporté de souffrance et de violence; le cadeau c'est que mon esprit ait été assez agile et rusé pour trouver, à mon insu, le moyen de dénouer et de résoudre ce qui cherchait à me tuer.

Le cadeau se trouve également dans le long terme, parce que même si ces événements ont été terribles et ravageurs au départ, et qu'ils exercent encore des effets dans ma vie d'aujourd'hui, ils m'ont offert de nouvelles possibilités d'existence.

*

Une fois l'extrême de l'urgence endigué, je me suis mise à réfléchir à ce qui venait de se produire, ainsi qu'à ma vie à venir. J'étais assise sur mon lit, dans ma chambre d'hôpital, lorsqu'une question s'est imposée à moi : par-delà les soins médicaux, de quelle façon pouvais-je contribuer au rétablissement et au maintien de ma santé ? Cette question en

²³ Martine Delvaux et Catherine Mavrikakis, *Ventriloquies*, Montréal, Leméac, 2003, p. 84.

²⁴ Rosine Debray, « Le trauma du corps, maladie somatique et liberté psychique », *Revue française de psychanalyse*, tome 51 no 3, mai-juin 1987, p. 941.

cachait une autre, que Pierre Bertrand formule ainsi : « Comment enclencher le processus de cicatrisation à partir de la blessure même ?²⁵ »

Il m'est arrivé, en de rares occasions, de visiter des forums de discussion consacrés à la maladie de crohn. Je dois avouer que je suis incapable de demeurer plus de quelques minutes sur ces sites. Je m'y sens tendue, crispée, je me raidis physiquement et mon ventre se noue. C'est comme si un mur se dressait en moi et bloquait ma lecture – mon organisme se rebiffe. Du reste, mon rapport à la maladie diffère de ce que j'ai lu, de manière générale, dans ces pages. Je me rappelle notamment une tendance de certains internautes à personnifier la maladie, à lui donner un surnom drôle ou affectueux. Même si, au premier abord, cette attitude paraît inoffensive, et qu'elle contribue peut-être à dédramatiser le caractère accablant de la maladie, j'ai le sentiment que ce type de rapport peut s'avérer dangereux d'un point de vue psychique. Je peux faire erreur, mais j'ai l'impression qu'il ferme des portes et qu'il contribue à entretenir une forme de complaisance dans la maladie. Je me rappelle également avoir lu des propos agressifs de la part d'internautes qui ont été informés (par un proche, un médecin, un autre internaute) que le stress avait une incidence sur le déclenchement, la fréquence et l'intensité des crises rencontrées dans la maladie de crohn. Pour ma part, cela ne m'a jamais choquée de savoir qu'il y avait une composante psychologique ou psychosomatique à l'œuvre dans cette maladie. Je comprenais, à l'intérieur de moi, que la maladie dont je souffrais n'était pas purement physiologique. C'est d'ailleurs ce qui m'a permis d'explorer des pistes de traitement qui vont au-delà de la médication, d'envisager l'apaisement de ma maladie par des voies diverses.

*

À l'hôpital, j'ai pris ce qui était à ma portée, disponible, c'est-à-dire un crayon et des feuilles. Je me suis mise à dessiner mon corps en souffrance. Et à écrire. De manière intuitive, j'ai cherché à transposer ces phénomènes du corps, déchainés et ravageurs, dans l'écriture. Il s'agissait de faire sortir de mon corps les diarrhées, les vomissements et les autres détresses

²⁵ Pierre Bertrand, *Éloge de la fragilité*, p. 96.

causées par la maladie. J'espérais ainsi changer de porte-parole, c'est-à-dire transférer la dynamique en cours : plutôt qu'emprunter la voie du corps, développer une voix de l'écrit.

*

J'ai ressenti une grande joie lorsque, plus tard, mon intuition et ma pensée ont rencontré celles de penseurs, de chercheurs ou de cliniciens. Dans *Le corps et l'écrit*, le psychanalyste Paul Mathis propose l'idée de substituer le papier au corps comme surface d'inscription. Simon Harel, dans *Un boîtier d'écriture*, nous parle du « rôle salvateur de la prose autobiographique, qui a [...] une efficacité réparatrice puisqu'elle préserve le sujet d'un danger de mort.²⁶ » Initialement, ma motivation à écrire avait été engendrée par un état d'urgence que je souhaitais atténuer, conjurer – désamorcer. Je dois ici apporter une précision concernant ma pratique de création. Si l'écriture, au départ, avait une visée thérapeutique franche, ma démarche globale dépasse néanmoins ce que l'on désigne comme « écriture thérapeutique ». Les événements auxquels je fais référence ont bouleversé ma manière d'être au monde. Ils ont été les marqueurs d'un tournant, d'un début de reconstruction prenant l'écriture comme centre. L'écriture participe ainsi à ma constitution, à l'édification et l'affirmation de mon identité; et mon travail de création est davantage un projet d'existence, un mode de vie et d'être, qu'une activité thérapeutique à proprement parler²⁷.

*

En début de maîtrise, j'ai déniché dans un bazar le livre *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie*, de Hervé Guibert. Je l'ai rangé dans ma bibliothèque, où il est demeuré pendant de nombreux mois avant que je me décide enfin à l'ouvrir et à le lire. À vrai dire, je ne savais pas quoi faire de ce livre. En m'informant sur cet auteur et sur ce qu'il avait écrit, j'ai appris qu'il avait

²⁶ Simon Harel, *Un boîtier d'écriture*, Montréal, Trait d'union, 2002, p. 105.

²⁷ Michèle Salesse, doctorante en littérature et en psychologie à l'Université de Montréal, mène une recherche afin de mesurer les effets de la création littéraire auprès d'adolescents qui souffrent d'une maladie chronique comme un trouble alimentaire, la maladie de Crohn ou le diabète. Selon son hypothèse, l'écriture littéraire apporterait un soulagement plus grand au niveau des symptômes psychophysiologiques que l'écriture strictement expressive. Voir le communiqué « Le pouvoir des mots pour soigner les maux », disponible sur internet à l'adresse suivante : <http://www.nouvelles.umontreal.ca/archives/2007-2008/content/view/988/1/index.html>

incorporé son vécu de sidéen à plusieurs de ses ouvrages et cela m'interpellait. Je trouvais courageux qu'il se soit permis d'écrire à propos de sa maladie. J'étais curieuse de connaître le rapport qu'il établissait entre celle-ci et l'écriture, de voir comment ce matériel s'articulait dans ses écrits. Catherine Mavrikakis parle en ces termes des textes autobiographiques écrits par Guibert après l'annonce de la maladie : « écrire sur soi, c'est aussi écrire sur la maladie, dans, pour et contre elle, et ériger, somme toute, le sida en œuvre d'art et même en signature.²⁸ » Mais j'avais peur, parce que j'avais également appris qu'Hervé Guibert était mort du sida. C'était donc dire que l'homme, atteint d'une maladie mortelle, n'avait pas pu sauver son existence charnelle par l'écriture. Or, en tant que personne qui écrit, j'ai besoin de sentir que l'écriture me protège, qu'elle abrite l'espoir : celui de vivre avec moins de souffrances, celui d'arriver à me représenter une identité entière malgré les blessures, les fissures et le morcellement – celui de toucher et de rejoindre le monde.

En osant feuilleter *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie*, j'ai senti en moi une distance suffisante entre mon expérience personnelle de la maladie et ce que j'avais sous les yeux. C'était ce qu'il me fallait pour arriver à lire en entier ce premier bouquin de Guibert. J'ai même poursuivi ma lecture avec *Le protocole compassionnel* et *Cytomégalovirus*.

*

L'écriture de Guibert est finalement très différente de la mienne : nulle trace de proximité inquiétante. J'ai même trouvé là quelque matière à alimenter mon espoir. Je conserve, comme impression générale, que l'écriture a permis à l'auteur de demeurer éveillé et vivant, même lorsque son corps s'est mis à défaillir gravement. Dans *Cytomégalovirus*, un des derniers textes qu'il a écrits avant de mourir, Guibert parle d'ailleurs des bénéfices qu'il tire encore à créer : il dit qu'écrire est « une façon de rythmer le temps²⁹ » et que pour lui « l'écriture [...] est toujours aussi une sorte d'antidépresseur.³⁰ » À ce propos, j'ai relevé un clin d'œil révélateur dans *Deuils cannibales et mélancoliques*, de Catherine Mavrikakis, lorsque la

²⁸ Catherine Mavrikakis, « Le sida, puisqu'il faut l'appeler par son nom... », *Tangence*, no 42, décembre 1993, p 146.

²⁹ Hervé Guibert, *Cytomégalovirus. Journal d'hospitalisation*, Paris, Seuil, 1992, p. 15.

³⁰ *Ibid.*, p. 30.

narratrice confie : « je sais que j'écris pour ne pas faire une autre dépression³¹ ». Ces énoncés et ces similitudes soulèvent en fait une question importante : pourquoi écrire ?

Il est possible d'avancer mille et une raisons, toutes sont vraies et chacune d'elles contient une motivation suffisante. Mais en même temps, chacune de ses raisons, prise isolément, demeure incomplète. J'ai tendance, pour ma part, à répondre par une courte phrase, un résumé : écrire pour rester en vie, écrire pour poursuivre sa vie – *écrire pour vivre*.

*

Il paraît que ce sont les fissures en toi qui te font écrire. Que sans elles tu ferais probablement autre chose de ton existence. Sans fractures tu sillonnerais le monde avec une autre identité, une autre façon d'être – tu serais littéralement quelqu'un d'autre, quelqu'un qui n'a pas pu advenir et que tu ne peux même pas imaginer. Comme quoi notre devenir n'est jamais fixé à l'avance : un jour, le cours d'une vie peut basculer, se rompre. Face aux maux dont tu as souffert, et à ceux dont tu souffres encore parfois aujourd'hui, certains recours existent. Mais la prescription fondamentale, celle qui te donne une structure, une force et des ailes, demeure l'écriture. Alors en réponse aux blessures, aux souffrances, à la maladie – tu écris.

*

Une préoccupation demeure quand on souffre – ou qu'on a souffert – d'une maladie grave ou chronique et de surcroît invisible : dire ou ne pas dire sa maladie ? Taire sa maladie équivaut à cacher une partie de soi. Cela peut s'avérer utile en certaines circonstances : face aux gens trop curieux, face aux personnes qui risquent de nous réduire à cet aspect de notre existence, face aux gens susceptibles de s'appropriier le récit qui leur est confié pour ensuite le colporter à moitié déformé. Cela arrive. Il arrive aussi, comme le souligne Hervé Guibert, que cet aveu se retourne contre son auteur et l'enferme davantage dans sa maladie et dans sa solitude; comme si « dire qu'on était malade ne faisait qu'accréditer la maladie, [qui] devenait réelle

³¹ Catherine Mavrikakis, *Deuils cannibales et mélancoliques*, Laval, Éditions Trois, 2000, p. 153.

tout à coup, sans appel, et semblait tirer sa puissance et ses forces destructrices du crédit qu'on lui accordait.³² »

Faut-il pour autant taire sa maladie ? Je ne crois pas. Si s'exposer comporte parfois du danger, le silence et la peur sont les pires des prisons. Condamner une partie de soi-même à ce mutisme prive l'être de la possibilité – et de l'expérience – d'être entendu, d'être compris, d'être reçu dans son entièreté et de trouver sa place dans la société.

*

Dans *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie*, Hervé Guibert parlait de ses craintes de « dire » la maladie. Or, je crois qu'il existe une différence fondamentale entre dire la maladie et l'écrire. L'écriture est une réaction de défense élaborée, elle passe par une mise en forme, ce que Boris Cyrulnik appelle une esthétisation de la souffrance³³ : « Quand le réel est fou, la parole est incertaine. Le monde qui revient [à l'intérieur du survivant] ne sera supportable qu'à condition d'être métamorphosé. La poésie, le théâtre ou la philosophie en feront une représentation tolérable.³⁴ » En rendant tolérable la représentation de la blessure, l'écriture contribue à la rendre communicable. Comme la parole brute, l'écriture raconte par le langage, mais l'écriture va au-delà : elle raconte aussi par son rythme, par sa forme, par ses trames – elle porte, transporte et communique ce qui ne peut pas être mis en langage. « Quand un fracas chasse un homme de la condition humaine, quand il est indécent de parler et impossible de se taire, l'écriture accorde un détour supportable.³⁵ »

*

En dehors de quelques intimes, peu de personnes sont vraiment au courant des difficultés avec lesquelles j'ai dû composer au cours de la dernière décennie. J'ai besoin de solitude et je ne souhaite pas m'exposer à tout vent. Mais je désire, par le biais de mes écrits, de ma

³² Hervé Guibert, *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie*, Paris, Gallimard, 1990, p. 164.

³³ Boris Cyrulnik, *Autobiographie d'un épouvantail*, p. 188.

³⁴ *Ibid.*, p. 274.

³⁵ *Ibid.*, p. 192.

recherche et de ma création, trouver des lieux d'expression, de contact et d'échange – des aires de dialogues – où je me sente suffisamment en sécurité pour ne plus avoir à me cacher ou à taire une partie de moi.

*

Près de dix années se sont écoulées entre ton dernier passage à l'université et ton retour. Au début, une impression d'étrangeté t'accompagne, te suit partout où tu vas. Peu à peu, la sensation s'estompe et un sentiment de familiarité, voire d'appartenance te gagne – t'enveloppe. Maintenant, ton organisme reconnaît en ce lieu un environnement dans lequel tu t'es toujours sentie bien. En dix ans, les odeurs des pavillons, des salles de classe, de la bibliothèque n'ont pas changé. Mieux encore, quelque chose dans tout ça s'est mis à parler ton langage. Et en arrivant à la maîtrise, tu as eu le sentiment de rentrer chez toi après un grand détour, un long séjour en terres étrangères³⁶.

*

Un autre élément, dans l'écriture de Guibert, contribue à nourrir mon espoir. Si cet homme était écrivain avant d'être malade, sa maladie ne l'a pas empêché de poursuivre son travail – il a continué d'être lu, reçu, entendu, après l'annonce du diagnostic :

Mon treizième livre officiel, *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie*, m'a porté chance. Il a connu un succès qui m'a réconforté au moment *ad hoc* de ma maladie, je l'ai porté en moi comme un talisman, avec la chaleur des réactions. Il a été accepté par la communauté des malades et de leurs soignants, et j'en ai été très soulagé parce que je craignais beaucoup qu'ils le rejettent.³⁷

Ce qu'exprime Guibert dans cette réflexion m'apparaît important. Si un auteur écrit d'abord par nécessité, et pour lui-même, l'écriture n'a cependant pas de sens sans « les autres ». Or, pendant la crise initiale de la maladie, alors que mon écriture et moi nous trouvions en

³⁶ « La voie du détour, remarque Boris Cyrulnik, est fréquente chez les résilients qui finissent quand même par retrouver leur chemin après de longs écarts et des méandres laborieux. » Boris Cyrulnik, *Les vilains petits canards*, p. 218.

³⁷ Hervé Guibert, *Le protocole compassionnel*, Paris, Gallimard, 1991, p. 195.

situation délicate, j'ai fait la rencontre d'un premier « autre » – lecteur – particulièrement destructeur³⁸. Expérience qui s'est avérée dévastatrice, tant pour moi que pour mon écriture. Les réflexions de Boris Cyrulnik, concernant les « récits d'alentours³⁹ », m'ont plus tard aidée à comprendre ce que j'avais vécu et à analyser les raisons pour lesquelles cette rencontre avait été aussi dommageable. Très précisément, Cyrulnik identifie à ce sujet deux paliers de conséquences, deux seuils de déclenchements :

Premièrement, il y a le coût dans le réel, qui est le trauma, l'agression physique, la peur, la faim, l'emprisonnement ou l'humiliation. Deuxièmement, il y a la représentation du coût dans le réel, qui dépend de la manière dont vous allez m'autoriser à en parler. [...] C'est-à-dire que c'est votre manière de parler qui va déclencher en moi un sentiment. Ça c'est le deuxième coût. Vous pouvez, par votre réaction, infliger au blessé un deuxième coup.⁴⁰

Les récits produits à proximité du blessé incluent « la manière de parler, la manière de réagir émotionnellement et affectivement⁴¹ » de l'entourage. Ils ont une incidence sur l'évolution de la blessure. Et influent sur les possibilités de cicatrisation et de recouvrement de la personne en souffrance. Si j'ai vécu une expérience catastrophique par le passé, l'expérience que je vis présentement à la maîtrise, avec l'écriture de mon mémoire, au milieu des enseignants et de mes collègues étudiants, contribue à rétablir, petit à petit, ma confiance – en l'autre, en moi et en mon écriture – ainsi qu'à développer une représentation interne d'un « autre en soi » suffisamment bon⁴².

*

³⁸ Une phrase, tirée d'un livre de Marie-France Hirigoyen, évoque avec justesse la circonstance en question : « Dans la vie, il est des rencontres stimulantes qui nous incitent à donner le meilleur de nous-même, il est aussi des rencontres qui nous minent et qui peuvent finir par nous briser. » Marie-France Hirigoyen, *Le harcèlement moral. La violence perverse au quotidien*, Paris, Syros, 1998, p. 7.

³⁹ Les récits d'alentours sont des récits produits dans le milieu environnant du blessé, par la culture, la société et l'entourage. Voir *Autobiographie d'un épouvantail*.

⁴⁰ Boris Cyrulnik, *Stéphan Bureau rencontre Boris Cyrulnik*, p. 139.

⁴¹ *Ibid.*

⁴² Cet autre prend pour moi la forme d'un lecteur non personnifié. La fonction première de ce lecteur interne correspond à ce que Simon Harel décrit ici : « Par le biais de l'autobiographie, le sujet est en mesure de s'inventer un destinataire qui lui promet transférentiellement un droit à la vie. » Simon Harel, *Un boîtier d'écriture*, p. 19.

Dans *La guérison du cœur*, le psychanalyste Guy Corneau livre un témoignage touchant de son expérience de la colite ulcéreuse, une maladie inflammatoire chronique des intestins semblable à la maladie de crohn. Intitulé « La presque mort » son récit présente plusieurs similitudes avec mon expérience de la maladie. À un moment de son exposé, Corneau insiste notamment sur l'importance d'un travail d'intégration : « Je sus que la guérison véritable d'un être humain vient de ce qu'il reconnaît son lien avec l'arbre entier de la vie, de ce qu'il reconnaît l'unité indissociable de tout ce qui est. Le sens de la souffrance résidait dans ces retrouvailles avec l'unité oubliée.⁴³ »

Je retiens de ce passage la notion « d'unité », particulièrement importante dans le travail personnel que j'ai eu à faire et dont le récit *Une grappe de lilas* porte les traces. Au moment de la crise, cependant, il ne s'agissait pas tant pour moi de retrouver une unité oubliée que de récupérer des parties de moi dissociées, c'est-à-dire de recueillir un matériel crypté, précédemment cloisonné et désarrimé depuis le fracas précédant le déclenchement de la maladie. Le travail ainsi engagé était bien un travail d'intégration, mais il ne tenait pas encore dans une optique de « retrouvailles », telle que le conçoit Guy Corneau. Pour « retrouver », il importe en effet déjà avoir « trouvé », c'est-à-dire avoir déjà (re)pris contact une première fois avec le matériel ou l'objet en soi dont il est question. Et pour qu'une unité ait été « oubliée » encore faut-il qu'elle ait résidé, au préalable, de façon consciente dans la mémoire. Or, dans ma situation, il ne s'agissait pas de la mise au rancart ou du désinvestissement d'une partie de ma personne au profit d'une autre, comme il peut nous arriver à tous de le faire, selon nos priorités du moment; le besoin primordial n'était pas ici de renouer avec des parties de soi négligées, mais d'intégrer un matériel qui n'avait tout simplement pas pu s'inscrire dans ma mémoire au moment où il avait été vécu, comme le font les souvenirs réguliers. Ces inscriptions partielles ou incomplètes – ces traces – agissaient en moi à mon insu, et se comportaient comme des éléments étrangers. Elles se manifestaient par des bouffées d'angoisses et des réactions étonnantes, mais ne s'associaient pas à ma personnalité, ni à la structure narrative qui la soutenait. Elles s'inscrivaient au

⁴³ Guy Corneau, *La guérison du cœur. Nos souffrances ont-elles un sens ?*, Montréal, Les Éditions de l'Homme, 2000, p. 22.

contraire dans un fonctionnement cryptique⁴⁴, c'est-à-dire que leur nature et leur signification étaient indécodables, intraduisibles, *inaccessibles*.

*

Le cimetière du Père-Lachaise à Paris te fait l'effet d'un petit village dans la grande ville. C'est avec bonheur que tu déambules dans ses allées. Tout t'intéresse : les sculptures et les monuments, les dessins formés par les grillages rouillés, la composition des sentiers pavés, l'aspect et la sensation des multiples textures d'écorces, les racines des arbres qui, millimètre par millimètre, soulèvent le couvercle des tombes. Tu accordes autant d'attention à l'ensemble qu'aux détails. Jusqu'à ce que, soudain, au milieu d'un champ de tombeaux et de pierres, elle se dresse, t'apparaisse. Tu la reconnais. Entre toutes familière. Une crypte fissurée. Une crypte cassée en deux⁴⁵.

*

Lorsque je suis revenue chez moi, après une hospitalisation d'une dizaine de jours, il m'a fallu tout réapprendre. Les petits gestes du quotidien, qui normalement vont de soi, comme marcher, se nourrir, se brosser les dents, se vêtir, m'apparaissaient comme des montagnes. J'avais besoin d'aide pour les accomplir. Je n'arrivais même pas à suivre une conversation ou à regarder une émission de télé. C'était trop. La seule chose que j'arrivais à faire était de me tenir assise, immobile, devant mon ordinateur, la tête connectée directement aux doigts – façon de court-circuiter mon corps assiégé par la douleur – et de communiquer ainsi avec des correspondants qui n'avaient aucune idée de l'état réel dans lequel je me trouvais. Histoire de maintenir un minimum de contacts sociaux, en dehors de ceux que je conservais avec mes proches, et de rester en contact avec le monde des vivants.

⁴⁴ « La crypte n'est donc pas un lieu naturel, mais l'histoire marquante d'un artifice, une *architecture*, un artefact : d'un lieu *compris* dans un autre mais rigoureusement séparé de lui, isolé de l'espace général par cloisons, clôture, enclave. » Jacques Derrida, « Fors », préface in *Le verbier de l'homme aux loups*, de Nicolas Abraham et Maria Torok, Paris, Flammarion, 1976, p. 12.

⁴⁵ Voir l'annexe A.

Deux autres activités, combinées, m'apaisaient et diminuaient mes douleurs : la lecture et les bains chauds. La chaleur irradiait mon ventre, soulageait les nœuds de tension qui se formaient dans mes muscles, autour de mes intestins enflammés. À cause de l'épuisement, il m'était impossible de lire plus de quelques pages à la fois. J'ai pourtant réussi à traverser *Guérir sans guerre* de Johanne Ledoux, un petit bouquin qui m'a fait beaucoup de bien. Ce livre, écrit par une survivante du cancer, est conçu de telle façon qu'on peut le lire à très petites doses. J'y trouvais des phrases qui faisaient sens pour moi, des pensées secourables, comme celle-ci par exemple : « Guérir, [...] c'est recoller mes morceaux de vie et leur trouver un sens.⁴⁶ » Ces petits fragments de lecture étaient tout ce que je pouvais assimiler, mais ils me faisaient du bien. Ils s'avéraient suffisants pour me redonner un peu d'énergie et nourrir mon espoir de prendre du mieux.

*

Après *Guérir sans guerre*, j'ai entamé *Paroles à guérir* de Jacques Salomé, un recueil de courtes réflexions et de citations illustré par une artiste. Dans la présentation du livre, Jacques Salomé nous dit ceci :

Il faut déjà du temps pour qu'un ressenti, une émotion, un vécu trouvent le chemin des mots, pour qu'ils migrent des lieux du corps où ils naissent et s'inscrivent, jusque sur la scène symbolique de la représentation, et qu'ils accèdent ainsi au registre de la pensée, par un subtil travail de transformation qui mène de l'irreprésenté au figurable, de l'informulé au dicible.⁴⁷

Plus tôt dans cet essai, j'ai mentionné qu'au moment de la maladie mon écriture n'avait pas de corps, pas de style. Qu'elle cherchait à s'approcher au plus près, à être le reflet des phénomènes en cours : elle giclait comme un vomissement, elle était coulante comme de la diarrhée. Je ne suis plus maintenant dans cette écriture de l'urgence. Mais quelque chose dans le travail d'*Une grappe de lilas* s'y apparente pourtant, comme une sorte de processus résiduel. Les premiers temps de la construction de ce récit poétique ont été marqués par l'écriture de nombreux fragments. La matière jaillissait par salves, difficiles à réfréner, et

⁴⁶ Johanne Ledoux, *Guérir sans guerre*, Montréal, Flammarion Québec, 2000, p. 42.

⁴⁷ Jacques Salomé, *Paroles à guérir*, Paris, Albin Michel, 1999, p. 5.

s'accumulait ensuite dans le texte – tellement qu'elle débordait l'ensemble. Je faisais face à une enflure, une tuméfaction, et le texte se comportait comme un tissu gorgé de liquide pendant un processus inflammatoire. Je me sentais submergée et complètement dépassée par l'ampleur du phénomène. Cette étape a été suivie par un long et patient travail d'assemblage, pas du tout linéaire. À tour de rôle j'étais habitée par des angoisses dévorantes, par des grésillements et des brouillards et aussi, heureusement, par des élans qui portent. Parfois je me demandais si j'en viendrais à bout. Mais à force de persévérance, j'y suis arrivée. Après une première mise en forme, il y a eu une phase marquée par un resserrement des liens et des fragments entre eux. Cette étape impliquait également un délicat travail de réduction, comme on le fait avec une fracture ou une plaie ouverte. Plus mon texte se dégagait, plus il prenait forme. Et plus il prenait forme, plus il s'incarnait, plus il devenait clair, malgré sa complexité. Une transformation s'annonçait, semblable à celle dont parle Robert Lalonde dans *Le monde sur le flanc de la truite* :

À tâtons, par oreille, aveuglement, je traçais des phrases, insensées, sans queue ni tête, et qui pourtant aussitôt m'émouvaient, comme la proximité d'une éclaircie, d'un lac, pour le perdu en forêt. Et j'étais excité, incrédule et en même temps déraisonnablement confiant, comme Champollion devant ses hiéroglyphes, comme l'homme des cavernes devant ses simagrées gravées dans le mur de pierre : je commençais à déchiffrer les codes, j'approchais des images, des vérités, je sortais du hasard pour entrer dans l'intelligible, dans l'imaginable, dans le pénétrable et le visible.⁴⁸

Et cela créait en moi un sentiment jubilatoire.

*

Plus tôt dans cet essai, j'ai également souligné le fait qu'au moment de mon hospitalisation, je m'étais mise à dessiner. Pendant un temps, en marge de l'écriture, j'ai eu besoin d'esquisser et de crayonner dans des carnets à dessin, à la façon dont on tient un journal intime. Sur chacune des pages s'inscrivait un dessin personnel. Là où il n'y avait pas encore de mots, le dessin suppléait. En fait, le dessin et l'écriture concourent au même but : ils

⁴⁸ Robert Lalonde, *Le monde sur le flanc de la truite*, Montréal, Boréal, 1997, p. 137.

recueillent, font des rapprochements et tissent. Dans un premier temps, les images⁴⁹ m'aident à décrypter et à comprendre ce qui se passe en moi et autour de moi. Dans un second temps, elles m'aident à tendre vers plus de précision et de justesse lorsque je m'exprime. Les images servent ainsi de relais : entre le monde chaotique et souterrain où elles naissent⁵⁰ et la conscience – le dicible; entre moi, mon monde intime et le monde extérieur – les autres.

*

Dans *Le corps de l'œuvre*, Didier Anzieu mentionne que, quelle que soit la voie empruntée – ici l'écriture et le dessin – le dépassement créateur est une option de vie en réaction aux aspects menaçants, sinon potentiellement mortels de la crise⁵¹. Le geste créateur cherche à contrer ce qui foudroie et ce qui terrasse. Au cœur même de la tourmente, il œuvre à établir un nouvel équilibre. Comme le remarque aussi Cyrulnik « l'écriture [...] est une manière, un moyen, une arme pour reprendre en main son destin⁵². » J'apporterais simplement à ce sujet une nuance : je perçois l'écriture davantage comme un *dispositif* que comme une arme.

Il y a quelques années, j'ai entrepris d'interroger, par le biais du dessin, mon rapport à l'écriture. Une image s'imposait à ma conscience et j'ai voulu traduire, tel que je le concevais à ce moment-là, ce à quoi correspondait mon dispositif d'écriture. Il en est résulté un dessin intitulé « Machine à écrire ou Boîte d'écriture »⁵³. Peu de temps après, chez le bouquiniste, je me suis retrouvée en face d'*Un boîtier d'écriture*, de Simon Harel, que je me suis empressée d'acheter. Je suis très sensible à cette image de « boîtier » utilisée pour représenter l'écriture, certaines de ses fonctions et de ses possibilités. « L'écriture est un refuge, un sanctuaire⁵⁴ » nous dit Harel. Dans certains cas, elle devient « un espace subjectif transitionnel – au sens où

⁴⁹ Par « images », j'entends ce que je produis sous forme de dessins, mais je fais également référence à une forme de pensée – qui consiste spécifiquement à « penser et parler par images ».

⁵⁰ Du creux du corps certainement, mais aussi des zones blessées, à vif ou difficiles d'accès.

⁵¹ « À quelque moment de la vie qu'elle soit entreprise, l'œuvre se construit contre le travail de la mort, contre les pulsions de mort toujours en travail en nous. » Didier Anzieu, *Le corps de l'œuvre*, Paris, Gallimard, 1981, p. 58.

⁵² Boris Cyrulnik, *Stéphan Bureau rencontre Boris Cyrulnik*, p. 81.

⁵³ Voir l'annexe B.

⁵⁴ Simon Harel, *Un boîtier d'écriture*, p 51.

l'entend Winnicott – qui permet de faire jouer les polarités de la vie et de la mort.⁵⁵ » Et plus spécifiquement encore : « le boîtier d'écriture offre corps au désordre⁵⁶ ». Telle est également la position de Cyrulnik :

On ne peut pas se conduire raisonnablement dans un monde chaotique, car il est impossible de partir en tous sens. Il faut donner forme au monde pour lui répondre et s'y comporter, il faut lui donner sens pour adapter une stratégie d'existence. C'est notre sensorialité qui nous sort du chaos et ce sont nos récits qui imprègnent du sens dans les événements.⁵⁷

Parfois, l'essentiel tient dans un mouvement – *du chaos au sens*.

*

À lire Lalonde, Huston, Cyrulnik, Anzieu, Harel et quelques autres, mon espoir de trouver à la fois refuge et ouverture dans un dispositif d'écriture se trouve renforcé, voire décuplé. Comme si mes intuitions, mes perceptions et ma compréhension, en trouvant écho dans les pensées d'autres auteurs, prenaient de l'assurance. Ces lectures me forcent à m'interroger, à affiner et à préciser ma pensée – elles m'étonnent parfois, mais surtout, elles m'aident à formuler avec plus de clarté l'exigence de vérité qui se manifeste en moi. La lecture et l'écriture sont des processus actifs et dynamiques, qui prennent une part immense dans la reconnaissance et l'affirmation de ma singularité.

*

Quand on me demande si j'écrivais avant – avant la maladie et les fracas de ma vie adulte – je réponds oui, bien sûr. J'écris depuis l'âge de douze ans environ. À l'adolescence, j'étais une grande lectrice et j'écrivais beaucoup – poèmes, réflexions, journaux intimes, correspondances. J'avais même entrepris des démarches pour tenter de publier un court roman. L'écriture faisait déjà partie de moi. Une enseignante que j'aimais beaucoup, et à qui

⁵⁵ *Ibid.*, p. 59.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 53.

⁵⁷ Boris Cyrulnik, *Autobiographie d'un épouvantail*, p. 40.

j'avais fait lire mes écrits, m'avait dit que j'avais du talent pour écrire et m'encourageait à en faire quelque chose. Malgré tout, à aucun moment je n'ai envisagé un parcours scolaire ou professionnel en lettres. À l'époque, j'étais passionnée de biologie humaine – j'aspirais à devenir médecin. Plus tard, mes projets se sont modifiés et j'ai réorienté mon choix vers un nouveau domaine : au lieu de chercher à soigner les corps, j'ai voulu soigner les âmes. Je suis devenue éducatrice spécialisée, profession que j'ai exercée près d'une dizaine d'années, jusqu'à ce que mon monde bascule.

En relisant des extraits de mes textes d'adolescence, quelque chose m'a frappée : j'ai découvert avec stupéfaction que *la fissure était déjà là*. Ce qui revient à dire que, dans mon travail d'écriture, une thématique de fond persiste d'un texte à l'autre. Ainsi, « scission de l'être », « fragmentation de l'identité », « quête et recomposition de soi », font partie des enjeux actuels et passés de mon écriture.

Peut-être que c'était tellement gros et tellement près de moi que je ne le voyais pas ou que je n'arrivais pas à en reconnaître l'importance, comme l'écriture elle-même, en fin de compte.

*

Si le cataclysme intime engendre ce que Cyrulnik appelle une « contrainte à la métamorphose »⁵⁸, alors une vie tout entière peut s'articuler autour d'une contrainte à créer, à fabriquer du « beau », du sens, à rendre partageable ce qui ne l'était pas au départ. À force de travail, de persévérance, et aussi avec un peu de chance, cela pourrait ressembler à ce qu'exprime Nancy Huston :

Changer en joies présentes les douleurs passées est sans doute une des meilleures définitions qu'on puisse donner de l'activité littéraire en tant que telle... Du reste, n'est-ce pas exactement ce que je suis en train de faire ici – dans ce *Journal de la création* qui confère aux pires terreurs de ces dernières années une forme sinon un sens ?⁵⁹

⁵⁸ « [...] il faut être clair, il n'y a pas de réversibilité possible après un trauma, il y a une contrainte à la métamorphose. » Boris Cyrulnik, *Les vilains petits canards*, p. 127.

⁵⁹ Nancy Huston, *Journal de la création*, Arles, Actes Sud, 2001, p. 86.

LA FISSURE

Écriture et trauma – Une posture d'écriture

Il ne t'était jamais venu à l'idée d'entrer dans un caveau. Mais cette fois quelque chose se présente différemment, bien que tu ne saches pas quoi. Tu le sens. là dans tes tripes. Cette crypte n'est pas comme les autres – elle est le lieu d'un puissant appel. Tes sens s'engourdissent. Le présent se voile sans même que tu t'en aperçoives. Tu oublies tout ce qui t'environne, sauf elle : la crypte cassée. Aucune question ne se pose, ton corps se met machinalement en mouvement, louvoie, se faufile entre les stèles et s'approche de la boîte de pierres grises. Sur le devant du monument, la porte est usée par endroits, brisée peut-être ou simplement ouverte – peu importe, tu ne la remarques pas vraiment – et tu entres naturellement, sans rien forcer, comme si ce moment était prévu depuis la préhistoire: comme si tu l'avais attendu toute ta vie.

*

Je n'ai pas choisi de travailler avec la fissure. Je ne suis pas allée la chercher. Elle n'est pas, non plus, venue à moi en vertu d'une démarche de tête, c'est-à-dire par le fait d'une action intellectuelle, consciente et volontaire⁶⁰. Je lui ai simplement fait de la place, je me suis mise à l'écoute de ce qui parlait le plus fort en moi. Dans *Le monde sur le flanc de la truite*, Robert Lalonde relate un fonctionnement semblable à celui que je tente d'exprimer : « Ça m'entraîne, me tire, me pousse, et je me crois obligé d'aller là où ça veut aller, quasi aveuglément. Aveuglément, et pourtant ce n'est qu'ainsi que je peux voir. Allez donc comprendre !⁶¹ » C'est de cette façon que j'ai pu prendre contact avec cet objet et commencer à travailler avec lui, en symbiose, c'est-à-dire installer un dispositif d'écriture dedans et tout autour.

⁶⁰ « On n'écrit pas sur tel ou tel sujet ou objet, mais l'écriture s'engendre de cela même qui nous tenaille, nous absorbe, nous obsède, nous fait problème, nous empêche d'écrire. » Pierre Bertrand, *Éloge de la fragilité*, p. 66.

⁶¹ Robert Lalonde, *Le monde sur le flanc de la truite*, p. 46.

Cette rencontre avec la fissure a été rendue possible, entre autres, grâce aux séminaires que j'ai suivis en début de maîtrise. Parce que je m'y sentais bien. Dans mon parcours scolaire, j'ai pu bénéficier de la « sécurité reconstituée d'une enveloppe narcissique collective⁶² » comme le dit Didier Anzieu, c'est-à-dire que j'ai pu profiter du maillage formé par l'ensemble des acteurs des séminaires, par le groupe. J'ai tiré ma nourriture des interactions qui ont eu lieu. Là-bas, j'ai rencontré, en même temps, accueil et ouverture. J'ai également assisté et participé à des échanges intelligents et sensibles. Le milieu universitaire a contribué, de diverses manières, à mon retour vers la vie, vers le monde et les autres. Cet environnement, que je nomme affectueusement « ma deuxième maison », m'a offert une sorte de cocon, un abri. Je crois que l'université a agi pour moi comme un véritable « tuteur de résilience⁶³ ».

*

J'ai donc été amenée à travailler la fissure dans mes textes de création. C'est-à-dire que je lui ai fait confiance. J'ai travaillé avec elle comme on tient un fil que l'on suit sans savoir où il mène, ni même s'il mène (ou nous mènera) quelque part. Suivre ce fil et traduire l'expérience vécue dans l'écriture, voilà à quoi ressemblait au début la perspective de mon travail.

Au-delà de ce point, la fissure m'a amenée à entamer des recherches en lien avec elle et avec mon processus de création. Ici encore se sont produits des phénomènes imprévus, qui m'ont étonnée. Peu importe sous quel angle – la diversité des mots, des thématiques, des formulations utilisées – je menais mes recherches, celles-ci finissaient toujours par s'entrecroiser et par pointer dans la même direction. C'est-à-dire que peu importe la voie que je prenais, j'aboutissais le plus souvent à des sujets similaires et à des textes écrits par les mêmes auteurs⁶⁴. Si bien que j'ai fini par considérer le lien entre écriture et trauma comme un

⁶² Didier Anzieu, *Le moi-peau*, Paris, Dunod, 1995, p. 51.

⁶³ « [L]a possibilité de rencontrer des lieux d'affection, d'activité et de paroles que la société dispose parfois autour du blessé, offre les tuteurs de résilience qui lui permettront de reprendre un développement infléchi par la blessure. » Boris Cyrulnik, *Les vilains petits canards*, p. 17.

⁶⁴ Didier Anzieu, Anne Clancier, Jean-François Chiantaretto, Janine Altounian et d'autres.

élément structurant, et que je lui ai donné une place centrale dans mon travail d'écriture et de réflexion.

*

Si la création – l'écriture de textes poétiques, de récits – est au centre de mon travail, en périphérie se trouve une activité réflexive qui vient à la fois éclairer et transformer mon travail d'écriture.

J'ai besoin des autres pour mener à bien mon travail de réflexion. J'ai besoin que ma pensée entre en contact avec celle des autres, principalement par les textes, cela m'aide à me situer. Je travaille ainsi à mon rythme, ce qui est important pour moi car si j'aime le dialogue, je réagis très mal à la précipitation et aux bousculades. Un des tout premiers ouvrages avec lesquels j'ai pris contact, au sujet du fonctionnement du processus créateur, demeure encore aujourd'hui pour moi une référence. Il s'agit du livre *Le corps de l'œuvre*, de Didier Anzieu, et tout particulièrement du chapitre qu'il consacre aux « cinq phases du travail créateur ». Ma lecture initiale de ce texte s'inscrivait dans le cadre d'un cours universitaire de premier cycle qui portait sur la psychologie du travail créateur. Lors de cette lecture, j'ai renoué avec le plaisir de réfléchir sur le processus créateur de manière générale, et sur le mien en particulier. Il s'agissait réellement de retrouvailles puisqu'une amorce en ce sens avait été lancée, au préalable, dans une première tranche d'études en arts visuels entamée quelques années plus tôt. Je ne conçois pas la création sans un processus de réflexion qui l'accompagne, l'interroge et la pousse plus loin. « Les cinq phases du travail créateur » ont donc ramené dans mon atelier un instrument qui m'était essentiel pour entrer en travail d'écriture et pour accéder à ce qu'il allait plus tard me révéler.

*

Autre figure importante, la pensée de la psychiatre et psychanalyste Anne Clancier, que j'ai peu à peu découverte à travers une multitude de petits textes dénichés ici et là, tantôt dans une revue, tantôt dans des actes de colloque, et tantôt dans des ouvrages collectifs. J'ai réuni

chez moi une petite constellation de textes écrits par elle. Ce qui m'attire, chez Anne Clancier, c'est que je ressens, à travers ses propos, un amour de la littérature et un grand respect des écrivains qu'elle a rencontrés, avec qui elle a travaillé. Elle sait parler de leur travail, relever certains fonctionnements et enjeux sous-jacents à la création avec beaucoup de tact et de délicatesse. Je suis touchée par la tonalité de ses textes, dont les qualités d'ouverture et d'accueil m'ont beaucoup réconfortée. J'aime quand Clancier nous dit que c'est « une chance [...] de pouvoir s'accrocher aux mots.⁶⁵ » Ou encore quand elle souligne que son travail de thérapeute lui a fourni l'occasion « de voir que des patients qui avaient subi des traumatismes de la petite enfance, séparation, deuil, avaient pu trouver dans l'écriture un contenant, un étayage qui leur avaient permis de surmonter les problèmes liés au traumatisme.⁶⁶ » Et reconnaître une nouvelle fois, grâce à elle, que l'activité d'écriture peut même permettre d'éviter l'effondrement psychique d'une personne.

Je crois qu'il s'agit là d'une chose primordiale. Je ne pense pas que j'écrive pour éviter une dépression, comme c'est le cas pour Catherine Mavrikakis. L'écriture n'a pas beaucoup d'effet sur les fluctuations de mon humeur, elle n'empêche pas certains mouvements dépressifs de survenir à l'occasion. Je pense plutôt que j'écris pour prévenir d'autres effondrements.

*

J'ai beaucoup parlé du lien entre écriture et maladie, mais je n'y ai été amenée, dans ma recherche, que dans un second temps. Le besoin s'en est fait sentir lorsque j'ai commencé à m'interroger sur l'origine de ma pratique d'écriture et que j'ai éprouvé le besoin de me situer par rapport à elle, d'en faire le récit. Avant tout cela, il y avait les fissures. Et à l'origine des fissures : des points noirs. Ou des points rouges et noirs, le rouge pour la blessure qui s'active, se réactive, qui s'enflamme ou qui élance. Souvent des points flottants, parfois désarrimés, ne s'inscrivant sur aucune ligne de temps ni d'histoire; ou en tous les cas pas sur

⁶⁵ Anne Clancier, « Des squiggles à l'écriture : l'écriture peut-elle être thérapeutique ? », *Psychiatrie Française*, vol. 32, no 4, février 2002. Document consultable en ligne à l'adresse suivante : http://www.psychiatrie-francaise.com/psychiatrie_francaise/2001/4/psyfr104b.htm#2

⁶⁶ *Ibid.*

la mienne, sinon partiellement. C'est ainsi que je me représente l'événement traumatique : comme un point noir, ou rouge et noir, c'est selon. Noir comme le trou noir de la physique, qui est censé tout avaler autour de lui.

Dans un autre de ses essais, Didier Anzieu mentionne que « certains traits de caractère inscrivent à la fois dans le corps et dans l'esprit une même marque⁶⁷ ». Comme si le versant somatique avait aussi son pendant psychique, et inversement. La maladie de crohn est une maladie dite auto-immune. Ce qui veut dire, une maladie dans laquelle le système immunitaire s'emballe, réagit trop fort et se retourne contre l'organisme qu'il est censé protéger. Cette défense excessive irrite, blesse et provoque de l'inflammation dans les tissus sains. Or, un tel fonctionnement ressemble étrangement à ce qui se produit, au niveau psychique, lors de la mobilisation d'un mécanisme de défense appelé la dissociation traumatique. Sachant que, dans un cas comme dans l'autre, ce sont des fracas qui sont à l'origine de la décompensation, ce rapprochement devient intéressant. Comme si, en réaction à des événements traumatiques, il était possible de tomber malade (de décompenser sur le plan somatique ou sur le plan psychique) à cause d'un système immunitaire trop costaud, littéralement *par excès de défense*.

Écrire est certes une façon de composer avec ses blessures, de chercher à alléger des réactions de défense particulièrement coûteuses, de suppléer, d'accompagner, et même peut-être de prendre – au moins partiellement – la relève de telles défenses.

*

Anne Clancier affirme que « les sujets qui ont souffert, traversé des épreuves pénibles, font souvent preuve d'une faculté de résistance, d'une force, que Boris Cyrulnik nomme la *résilience*, et [que] les sujets qui trouvent dans l'épreuve la capacité d'écrire consolident leur force.⁶⁸ »

⁶⁷ Didier Anzieu, *Une peau pour les pensées*, Paris, Apsygée, 1991, p. 61.

⁶⁸ Anne Clancier, « Les blessures du narcissisme », In *Écriture de soi et narcissisme*, sous la dir. de Jean-François Chiantaretto, Ramonville Saint-Agne, Érès, 2002, p. 62.

Pendant plusieurs années, j'ai tourné le dos au concept de résilience. La sonorité du mot me plaisait, j'étais attirée par son caractère poétique; mais l'image qui s'associait à lui m'apparaissait inappropriée, voire insensée par rapport à la souffrance et au trauma. Le terme est en effet issu du domaine de la physique, qui définit la résilience d'un matériau comme « ce qui lui permet de retrouver sa forme initiale après un choc qui l'a agressé.⁶⁹ » Or, si un corps retrouve sa forme initiale après un choc, c'est qu'il n'y a pas eu trauma. Le propre d'un choc traumatique est de percer, déchirer, rompre la matière⁷⁰. Et si la matière a été rompue, *elle ne peut pas* reprendre sa forme d'origine.

La figure ne correspondait donc pas à l'expérience intime que j'étais en train de vivre. Après tous les chocs vécus, il n'était pas question, pour moi, d'un retour à une forme initiale. Aucune image de métal propre et luisant ne trouvait d'écho en moi, n'était en mesure de représenter le travail amorcé et d'éclairer le chemin à parcourir. La métaphore utilisée m'empêchait de me documenter au sujet de la résilience et de nourrir ainsi mes réflexions afin de les pousser plus loin.

*

C'est l'entrevue de Boris Cyrulnik avec Stéphan Bureau, dont j'ai fait mention précédemment, qui a fini par modifier ma compréhension du concept de résilience. À la faveur de cet échange, que j'ai vu de manière fortuite à la télévision, j'ai appris que la résilience était en fait la *reprise* d'un développement après une blessure, un traumatisme psychique. Nous n'étions donc plus dans « l'aptitude d'un corps à conserver sa structure quelles que soient les pressions du milieu⁷¹ », mais bien dans la recomposition de soi après une déchirure, un fracas. Je crois toujours que le terme résilience n'est pas le plus juste pour signifier ce qu'il signifie; mais ce qui se présente sous le couvert de ce terme est plus qu'intéressant.

⁶⁹ Serge Tisseron, *La résilience*, Paris, PUF, 2007, p. 71.

⁷⁰ Freud précise « Nous appelons *traumatiques* les excitations externes assez fortes pour faire effraction dans le pare-excitations. » Sigmund Freud, *Essais de psychanalyse*, Paris, Payot, 2001, p. 78.

⁷¹ Boris Cyrulnik, « Manifeste pour la résilience : Entretien avec Boris Cyrulnik », *Spirale*, no 18, 2001, p. 79.

Un autre élément, dans cette entrevue, m'a fait tendre l'oreille. Boris Cyrulnik confiait à Stéphan Bureau que ses recherches étaient issues de la rage de comprendre qui l'avait animé depuis son enfance : il avait été lui-même un être fracassé. Cette information peut sembler anodine, mais pour moi elle ne l'est pas. Lorsque je lis Anzieu, Clancier ou Cyrulnik, je lis certes des propos intelligents et intéressants, mais aussi des propos profondément différents de ceux d'autres théoriciens. Des propos qui dégagent une force particulière, propre à leur auteur. On ne trouve pas, dans leurs réflexions, qu'un travail de tête. Leurs textes sont sensibles, respectueux, vivants. Ce que Cyrulnik rapporte dans ses ouvrages est à la fois, en effet, caractérisé par l'objectivité du neurologue ou du psychiatre, et mû par une nécessité interne, liée à une tragédie personnelle. La force du texte et du propos provient de la rencontre de ces deux dimensions.

*

Au centre de la crypte, tel un cœur de béton, s'élève une sépulture funéraire ornée de plaques de marbre portant le nom d'anciens vivants, vraisemblablement les membres d'une famille. Tu lis distraitemment les noms et les dates. Tu ne les retiens pas. Seul le mouvement de ton corps compte. Lentement, tu tournes autour de la sépulture en gardant les yeux fixés dessus. Soudain, à mi-parcours, tu cesses ta ronde. Tes yeux se détournent. Cachée derrière le cœur de béton, tu découvres une seconde niche. Une crypte dissimulée à même la crypte. Comme un automate, tu t'en approches. Puis, sur le seuil, tout se précipite. Des frissons courent le long de ta colonne vertébrale. Tu es seule. Il fait froid. Il fait noir. Des débris de toutes sortes jonchent le sol. Sur le lit de fragments reposent des os longs, bruns. Les os d'un mort. À qui appartiennent les restes que tu as dérangés ? Quelle sépulture viens-tu donc de profaner ?

*

Il paraît, comme l'écrit Alessandro Baricco, que « rien n'est plus fort que cet instinct de revenir là où on nous a brisé⁷² ». Ce que cela évoque pour moi, c'est la mère morte du récit

⁷² Alessandro Baricco, *Sans sang*, Paris, Albin Michel, 2003, p. 112.

intitulé « Un petit caillot », dans *Une grappe de lilas*. D'ailleurs, je me suis beaucoup interrogée à propos de cette courte suite de fragments; ce qu'elle est venue faire là, comment elle s'est construite, comment elle fonctionne.

L'ensemble d'*Une grappe de lilas* s'inscrit dans le registre du témoignage, j'y reviendrai plus loin. Or le témoignage comporte une bonne part d'écriture de soi, et par conséquent d'autobiographie. J'ai donc été amenée à réfléchir à mon rapport avec cette dernière, ainsi qu'à mon rapport avec la fiction en général. Du côté de l'autobiographie, j'ai été rassurée d'apprendre que son but n'est pas de tout dire, ni d'être systématiquement exact⁷³. Du reste, une telle entreprise serait pratiquement impossible à réaliser à cause de la façon même dont travaille la mémoire humaine : tous nos souvenirs sont en réalité des reconstructions : « La mémoire, ce n'est pas le simple retour du souvenir, c'est une représentation du passé⁷⁴. » Qui plus est, dans ce récit, la mémoire elle-même (qui travaille la langue et modélise le texte) n'est pas une mémoire ordinaire, mais une mémoire traumatique⁷⁵. Il est donc indéniable, comme l'affirme Simon Harel, que « l'autobiographie demande le compagnonnage de la fiction.⁷⁶ »

Qu'en est-il alors de mon rapport à la fiction ? Il est assez simple, en fait. « Un petit caillot » présente un événement autobiographique autour duquel s'est recomposée une histoire. La fiction, dans un tel contexte, sert à porter le réel d'une vérité intime⁷⁷ qu'il n'est pas possible de narrer autrement. Le réel traumatique brise l'ordre des choses, fractionne le souvenir et comprime le sens; la voix de la fiction rend possible de délier une parole autrement enroulée sur elle-même. Elle permet son développement. L'effet de condensation s'estompe, la fiction, par petites touches, aide à déplier les couches de sens qui se sont jadis empilées les unes sur

⁷³ Voir à ce sujet Philippe Lejeune, *Les brouillons de soi*, Paris, Seuil, 1998, p. 41.

⁷⁴ Boris Cyrulnik, *Je me souviens*, Le Bouscat, L'esprit du temps, 2009, p. 46.

⁷⁵ « La mémoire traumatique est très particulière. Ce n'est pas une mémoire normale. Elle transforme, elle amplifie, elle minimise. Au plus profond de nous il existe une trace extrêmement précise – plus encore que les archives – mais ensuite, pour rendre cohérent le souvenir, on arrange le pourtour. » *Ibid.*, p. 16.

⁷⁶ Simon Harel, *Un boîtier d'écriture*, p. 65.

⁷⁷ À ce sujet, Louis-René des Forêts écrit que « c'est sur le mode imaginaire qu'on rencontre le réel et par la fiction qu'on approche de la vérité ». Louis-René des Forêts, *Voies et détours de la fiction*, Montpellier, Fata morgana, 2003, p. 33.

les autres, comme un feuilleté. La blessure, portée à la fois par l'autobiographie et par un support fictionnel, peut désormais se dire. La fiction travaille ainsi auprès de l'élément autobiographique comme le ferait une orthèse qui, en entourant un membre fracturé, contribue à le rendre de nouveau fonctionnel. La partie de soi jadis tronquée commence alors à se recoller, c'est-à-dire : à la fois à être reconnue par soi-même et à exister parmi les autres – à *reprendre son développement*. « Le travail de fiction qui permet l'expression de la tragédie, prend alors un effet protecteur.⁷⁸ » C'est bel et bien mon rapport à la vérité – une vérité plurielle, multiple – qui appelle la fiction au secours dans la traduction et l'écriture de certaines régions du soi touchées par des blessures passées.

*

J'entretiens avec la fissure une double relation – un rapport d'attraction et un rapport de brouillage, de voilement. Avec elle, il se produit quelque chose de l'ordre du caché / révélé. Comme l'écrit Georges Didi-Huberman, « toute lézarde sur une muraille raconte le travail plus ou moins sourd d'une ruine, d'une chute causée par un processus de dissociation, d'*ouverture interne*.⁷⁹ » Dans les lieux traumatiques, il existe de ce fait une instabilité de lecture, un chevauchement, une oscillation entre plusieurs postures. D'abord celle qui s'est imprimée dans le corps au moment où l'événement s'est produit. Ensuite, celles qui se sont développées au fil du temps et qui ont été rendues possibles par l'effet de distanciation, par l'acquisition de nouvelles connaissances et de compétences personnelles, par des soins, par la maturation – bref, par *un travail de création*.

J'aimerais cependant spécifier que, même lorsque la compréhension s'enrichit et que des déplacements ont eu lieu en soi, il demeure possible d'être aspiré momentanément par la fissure et de voir son esprit parachuté dans l'espace restreint d'un circuit ancien de fonctionnement. Les postures anciennes continuent de coexister en soi, même lorsque de nouvelles postures les englobent. Et ces épisodes de ravalement sont en général très douloureux d'un point de vue psychique. Il est très troublant en effet de ne plus avoir accès,

⁷⁸ Boris Cyrulnik, *Les vilains petits canards*, p. 224.

⁷⁹ Georges Didi-Huberman, « Mur avec anfractuosités », chap. in *La demeure, la souche*. Paris, Les éditions de Minuit, 1999, p. 103.

soudainement, à l'ensemble de nos ressources internes, de se retrouver complètement décentré, de perdre contact avec le sens global et unitaire de sa personne.

Comme il y a des *restes* aux crises, tant d'un point de vue psychique que d'un point de vue somatique, il m'a été nécessaire d'installer et de développer un dispositif *permanent*. Pour faire face aux composantes chroniques et aux fluctuations de mes difficultés, des solutions chroniques et adaptatives ont été appelées en renfort. D'où mes études, mes démarches en création et ma pratique d'écriture.

*

Je reviens à la question de mon rapport à la fiction. À la manière de Georges Didi-Huberman, je me demande : « Mais de quel corps s'agit-il ? *De qui est-ce le corps ?*⁸⁰ » « Un petit caillot » ne raconte pas l'histoire de la mère, vivante ou morte, ni l'histoire du réel de la mère. Il raconte plutôt l'histoire d'une petite fille et de sa blessure. Lorsque, par un coup du sort, elle assiste en direct à une complication dont est victime sa mère, suite à une opération chirurgicale, et que cette dernière disparaît⁸¹ lorsqu'on l'emmène en ambulance, c'est tout son monde d'enfant qui bascule et s'écroule, sans que rien n'y paraisse. Quand la petite fille s'est retrouvée seule, elle a sans doute pensé : « Je [ne suis] plus qu'une petite fille abandonnée : une plaie béante, un gouffre de douleur, victime d'assassinat et assassine.⁸² » Du coup, elle s'est tue – taisant du même coup sa hargne, sa douleur, son désarroi – et elle s'est mise à dessiner. Désormais, « pour être celle qu'elle devait être, il fallait dissimuler celle qu'elle était. Elle s'est encryptée.⁸³ »

*

⁸⁰ Georges Didi-Huberman, « Crypte », chap. in *La demeure, la souche*, Paris, Les éditions de Minuit, 1999, p. 113.

⁸¹ « Avant six-huit ans, les enfants se représentent la mort comme une séparation, donc tout éloignement devient pour eux un analogue de mort, une perte irremplaçable, une ruine de leur monde. » Boris Cyrulnik, *Les vilains petits canards*, p. 140.

⁸² Nancy Huston, *Journal de la création*, p. 283.

⁸³ Martine Delvaux et Catherine Mavrikakis, *Ventriloquies*, p. 30.

Cyrulnik nous dit que « l'hospitalisation d'un parent peut désespérer un petit et provoquer la maturation d'un autre.⁸⁴ » C'est donc dire qu'un même événement peut produire des effets et créer des représentations différentes chez chacun de ceux qui l'ont vécu. Chez la petite fille de mon récit, je dirais que le noyau traumatique a provoqué simultanément les deux types de conséquences : un effet catastrophique qui a influé sur son développement et, paradoxalement, un effet salvateur.

Avant que la petite fille ne s'encrypte, il existait déjà en elle ce que je nomme un *pli pré-traumatique*. Une partie d'elle-même servait de contenant, d'annexe psychique à des désirs et à des fantaisies qui n'étaient pas les siens. Il est bien difficile de devenir soi, lorsqu'on est porté par une mère remplie de rêves de petites filles qui ne correspondent ni à ce que l'on est, ni à ce vers quoi l'on va. « Je n'aimais pas les poupées » nous dit la petite fille du récit; ainsi ose-t-elle affirmer un « je » qui refuse les rêveries de l'autre et les lui rend, non pas pour lui faire de la peine, mais pour se faire de la place à elle – pour exister et être aimée comme elle est – et non comme une chimère. « Bien souvent, je ne me reconnais pas dans les récits que tu fais de moi. Je ne suis pas ce rêve que tu portes, je ne suis pas ce que tu voudrais faire de moi », nous dit la petite fille, en filigrane; « j'ai mon existence propre ».

*

Un parent qui porte en lui un enfant issu de son imaginaire, *qui n'est pas tout à fait réel*, a nécessairement moins de place pour voir, porter et reconnaître son enfant réel. L'enfant, qui doit rivaliser avec une chimère – un idéal d'enfant – se sent souvent en pareil cas insuffisant, décalé. Le portrait qu'on lui renvoie n'étant pas tout à fait le sien, mais celui d'un fantasme, il a du mal à se reconnaître comme étant l'enfant de son parent et du même coup à s'inscrire véritablement dans une telle filiation.

*

⁸⁴ Boris Cyrulnik, *Les vilains petits canards*, p. 69.

Cet enfant se trouve en définitive déchiré entre deux possibilités : soit répondre aux attentes d'une mère habitée par des rêveries souterraines (peut-être même d'origine transgénérationnelles⁸⁵, et qui n'en a pas conscience ou à peine conscience) afin de se sentir aimé, soit répondre à ses propres besoins, à son désir d'affirmation et d'autonomie au risque de perdre le regard partiel ou malvoyant du parent. De manière générale, un enfant préfère être mal vu que pas vu du tout, car il perdrait du même coup son sentiment d'exister. Alors il se *plie*, il « se sacrifie et met inconsciemment son « je » en attente. Il le dissimule quelque part à l'intérieur de lui-même, espérant le retrouver un jour.⁸⁶ »

L'enfant se met donc à observer, à relever les détails qui font réagir son parent dans un sens ou dans l'autre, il essaie de comprendre et se met à jouer le rôle social qu'on attend de lui, sabrant du même coup une partie de sa vitalité, de son originalité. L'enfant joue partiellement ainsi le rôle d'une poupée, ou mieux encore celui d'une *catin*, c'est-à-dire d'un *pansement*, comme celui qui entoure un doigt blessé. Un enfant qui devient malgré lui « le thérapeute de sa mère [...] s'oblige à se composer un faux *self*, un *self* soignant, pour réparer sa mère.⁸⁷ » La *catin* panse la mère et l'empêche peut-être ainsi de prendre conscience de ses propres blessures ou d'affronter des deuils non résolus, elle la protège des affects douloureux qui pourraient survenir advenant une levée du refoulement. Elle assure ainsi la pérennité d'une lignée de femmes elles-mêmes partiellement advenues.

*

L'effet salvateur de l'événement traumatique, pour la petite fille, réside spécifiquement dans le fait que le point noir ou le coup du destin vient rompre l'envoûtement. La conséquence du trauma consiste en une scission – ou une dissociation – qui s'opère au niveau structurel. Bien que le coût de la dissociation soit passablement élevé, il permet néanmoins de préserver un

⁸⁵ « [L]es transmissions transgénérationnelles ne sont pas dites, ce sont des secrets, des non-dits, des choses tues, cachées, parfois interdites même de pensée (« impensées ») et qui traversent les descendants sans être pensées, ni « digérées » ». Anne Ancelin Schützenburger, *Aie, mes aïeux !*, Coll. « La méridienne », Paris, Desclée de Brouwer, 2001, p. 116.

⁸⁶ Doris-Louise Haineault, *Fusion mère-fille : S'en sortir ou y laisser sa peau*, Paris, Presses universitaires de France, 2006, p. 18.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 18.

« soi » original, hors de soi, donc *hors d'atteinte*. Cette séparation crée en conséquence une individuation et diminue les effets néfastes de la fusion. Bien qu'elle se retrouve isolée et muette, la petite fille existe enfin en-dehors d'autrui, elle possède ses propres pensées, ses désirs – ses rêveries personnelles – ses aspirations *qui ne sont celles de personne d'autre*.

*

Il ne faut pas oublier que « tout récit est un plaidoyer, une légitime défense. [...] Un récit n'est pas le retour du passé, c'est une réconciliation avec son histoire. On bricole une image, on donne une cohérence aux événements, comme si l'on réparait une injuste blessure.⁸⁸ » « Un petit caillot » est une construction, un assemblage qui m'a soutenue dans ma recherche de vérité et dans l'expression de cette dernière. Le psychanalyste Philippe Grimbert précise quelque chose d'important à ce sujet. En faisant référence à son roman *Le secret*, il dit : « Ce livre tend ainsi vers une vérité plutôt que vers une réalité; je suis à la recherche de la vérité de cette histoire en ce qu'elle a eu des effets de vérité sur moi, en ce qu'elle m'a construit.⁸⁹ » Ce *distinguo* est également rappelé par Cyrulnik lorsqu'il spécifie que « la vérité historique n'est pas de même nature que la vérité narrative.⁹⁰ » Il ne s'agit donc pas de collecter et de rapporter des faits objectivables, travail qui s'apparenterait davantage à un listage qu'à un récit poétique. La vérité narrative d'« Un petit caillot », telle que je la conçois, est une vérité de rapports pluriels, qui n'a rien à voir avec le réel du présent – *si ce n'est dans le temps de l'écriture* – construite à partir d'un point focal d'origine traumatique. La mère morte du récit ne représente donc pas une personne, mais un concept.

De la même façon, on aura compris que la narratrice d'*Une grappe de lilas* n'est pas l'auteure. La narratrice fonctionne à l'instar d'un personnage, elle est un représentant – une voix – dont la posture correspond à celle qu'exprimait Robert Lalonde dans *Iotékha'* : « Je ne

⁸⁸ Boris Cyrulnik, *Autobiographie d'un épouvantail*, p. 22.

⁸⁹ Philippe Grimbert, « Livrer, délivrer : Entretien avec Philippe Grimbert », *Le magazine littéraire*, no 473, mars 2008, p. 46.

⁹⁰ Boris Cyrulnik, *Autobiographie d'un épouvantail*, p. 25.

suis pas le personnage, le personnage n'est pas moi, mais je suis là, en même temps que lui, nous sommes, le personnage et moi, cet être fictif et vrai, hybride, nouveau, unique.⁹¹ »

*

Il m'arrive, dans cet essai, de parler du trauma au singulier, bien que dans mon histoire il s'agisse de traumas pluriels. Je le fais pour des raisons de simplicité. Mais il faut tout de même souligner que ce qui agit dans un trauma s'amplifie ou se multiplie en cas d'événements traumatiques pluriels⁹². Par exemple, lors d'une perforation traumatique, il se crée un avant et un après; et lorsque les événements s'enchaînent, il n'y a plus un avant et un après, mais *plusieurs*. Le travail d'intégration alors se complique, le psychisme hoquette, manque d'air, s'essouffle. Essayer de mettre de l'ordre dans un récit intime marqué par un trauma n'est déjà pas simple en soi; mais lorsque l'effet se trouve multiplié, l'histoire de soi se trouve marquée par de nombreux trous, brisures et chevauchements avec lesquels il faut apprendre à composer. L'entreprise devient délicate.

*

Lors de la crise inflammatoire majeure que j'ai connue, les choses se sont passées comme si l'enfilade traumatique (qui avait précédé la maladie physique) avait forcé l'enfant, depuis longtemps enfermée, à sortir de sa cachette. À la faveur de cette circonstance, un travail qui ressemble, du moins partiellement, à celui exprimé par Doris-Louise Haineault a vraisemblablement tenté de se faire : « pour récupérer sa vitalité, son sentiment d'appartenance à elle-même, l'*infans* doit reconquérir son sens premier, celui avec lequel elle est née, celui qui la caractérisait avant qu'elle ne s'oblige à endosser l'uniforme du faux *self*.⁹³ » Auparavant, la pose de cloisons artificielles avait su pendant un certain temps

⁹¹ Robert Lalonde, *Iotékha'*, Montréal, Boréal, 2008, p. 107.

⁹² « L'exposition itérative est toxique du fait de l'addition, la sommation, la récurrence du "traumatisme cumulatif" dont l'inscription donne lieu à une blessure narcissique profonde. » Abram Coen, « Le traumatisme cumulatif », *Figures de la psychanalyse*, no 8, 2003, p. 76.

⁹³ Doris-Louise Haineault, *Fusion mère-fille. S'en sortir ou y laisser sa peau*, p. 27.

protéger ses idées, sa manière de penser – sa singularité – sa sensibilité, son potentiel créatif, mais au prix d'un énorme sacrifice. Et voilà que soudain, par la force des choses, il lui fallait apprendre à respirer au dehors, délaissier son mutisme, arriver à se faire entendre, à se faire comprendre d'un monde qui n'avait antérieurement pas su – ou pas pu – la recevoir.

*

Dans la vie, il se présente des moments critiques où une poussée vers le haut ou une poussée vers le bas peut faire la différence entre la vie et la mort. En tête de liste des facteurs de résilience, Cyrulnik place la rencontre avec une personne signifiante⁹⁴. La première personne qui a reçu le récit (à l'époque plutôt décousu) de la petite fille a été rencontrée sur internet, une semaine avant mon hospitalisation. Cette personne se disait psychologue et prête à m'aider. Dans l'urgence, j'ai choisi de faire confiance⁹⁵. Cette rencontre prenait me semblait-il une tournure signifiante. « Dans un contexte de souffrance, le moindre signe d'humanité est surinvesti parce qu'il fait naître l'espoir qui permet de supporter les circonstances adverses.⁹⁶ » Les douleurs et les souffrances que je vivais étaient telles, à l'époque, que je ne pouvais pas me tourner vers mes proches. Or, j'avais un urgent besoin d'être reçue; j'avais besoin d'être entendue, j'avais besoin d'un contact authentique avec l'autre. Et cette rencontre m'en donnait l'impression, alors qu'en réalité tout dans cette relation était biaisé⁹⁷.

*

Lors d'un voyage en France, à l'automne 2007, j'ai visité la crypte du parvis située tout près de la cathédrale Notre-Dame de Paris. Longtemps je suis demeurée accoudée à la rambarde, à

⁹⁴ Boris Cyrulnik, *Les vilains petits canards*, p. 225.

⁹⁵ Il est à noter que « La violence perverse confronte la victime à sa faille, aux traumatismes oubliés de son enfance. Elle vient exciter la pulsion de mort qui est en germe chez chaque individu. » Marie-France Hirigoyen, *Le harcèlement moral*, p. 167.

⁹⁶ Boris Cyrulnik, *Autobiographie d'un épouvantail*, p. 69.

⁹⁷ Le manipulateur pervers incarne l'antithèse de la résilience. La perversion morale est un cadre qui brise. Il brise le langage, le dénature. Il fait l'effet d'« un gros caillot » – d'un ensemble ou d'une série de points rouge vif et noirs. « Il s'agit d'un processus impensable. Les victimes et les éventuels témoins ne peuvent pas croire ce qui se déroule sous leurs yeux, car, à moins d'être pervers soi-même, une telle violence sans aucune compassion est inimaginable. » Marie-France Hirigoyen, *Le harcèlement moral*, p. 185.

l'entrée de la crypte, à regarder l'affiche qui annonçait l'exposition en cours. Celle-ci s'intitulait : « Construire à Lutèce⁹⁸ ». À ce moment, dans mon mémoire, j'avais déjà entamé l'écriture d'*Une grappe de lilas* et écrit de nombreuses lettres. J'essayais alors de faire des liens, de voir si cette exposition pouvait donner du sens à mon travail, et comment. Parmi toutes sortes de choses, j'ai retenu de cette exposition la notion d'artefacts archéologiques; c'est-à-dire des objets trouvés et reconstruits, qui demeurent intéressants à lire et à regarder malgré leurs fêlures et les trous inhérents au processus de reconstitution.

Ce sont des rencontres comme celles-là qui m'ont aidée à penser la forme de mon travail et de mon texte, non pas tant par analogie que par contrepoint. Bien que mon travail n'y soit pas étranger, je ne le considère pas en effet comme un travail de reconstitution. Ce que j'ai fait est plutôt de l'ordre d'une *recomposition*. C'est-à-dire que, contrairement à ce que suppose la reconstitution, je ne cherche pas à reconstruire l'objet brisé tel qu'il était. Je cherche plutôt à intégrer les fragments de cet objet dans un nouvel ensemble. Ce qui veut dire créer pour lui de nouvelles fonctions, en proposer une nouvelle lecture, en *renouveler le sens*.

*

J'aimerais à présent dire un mot des lettres, de ces lettres qui, une fois assemblées, agissent dans *Une grappe de lilas* comme un bouclier ou comme une carapace. Au moment de l'écriture, lorsque j'ai commencé à sentir le bouclier se former, je me suis dit comme ce personnage de Robert Lalonde : « je peux laisser venir les vieux souvenirs. Ils sont sans pouvoir maintenant. Je suis protégé[e]⁹⁹ ». Laisser venir les lettres qui servent à raconter l'irracontable, à témoigner de ce qui à une certaine époque a brisé quelque chose par-dessus ou par-delà les brisures. Entreprise nécessaire afin de conjurer les peurs, de délier les possibilités d'expression – notamment par l'écriture – et de retrouver le goût d'ouvrir, *le goût des autres*. Ces lettres ont ainsi joué pour moi un rôle similaire au dévoilement que décrit Monique Aumage :

⁹⁸ Voir l'annexe C.

⁹⁹ Robert Lalonde, *Le fou du père*, Montréal, Boréal, 1988, p. 129-130.

Individuel ou collectif, l'acte pervers doit être démasqué, nommé et qualifié. Dénoncer le déroulement des manœuvres perverses est une requalification de la réalité et du sujet. Dévoiler est une action parlante et agissante qui pose les limites. On se doit d'énoncer et de nommer le crime pour que chacun puisse retrouver la capacité de penser et s'extraire soi-même d'un archaïsme barbare¹⁰⁰.

Les lettres répondent en fait à des questions : comment témoigner d'une blessure causée volontairement par un autre être humain ? Comment témoigner d'un effondrement et de ses conséquences ? Comment court-circuiter les effets toxiques d'une telle rencontre ? Comment témoigner de ce qui ne se raconte pas ? *Comment continuer d'écrire ?*

Peut-être justement par la force d'un bouclier, construit après coup¹⁰¹. Un bouclier fissuré, craquelé, imparfait, qui ressemble à un artefact archéologique. Mais un bouclier tout de même. À ce sujet, Cyrulnik précise : « triompher d'une souffrance infligée par d'autres hommes entraîne un travail de récits encore plus compliqué puisque non seulement on doit surmonter le réel de la blessure, mais en plus il faudra trouver un sens à l'intention de l'autre, à son désir de nous détruire.¹⁰² » Pour continuer d'écrire, alors, trouver une solution à même l'écriture, *dans* l'écrit. Accepter que tout ne puisse pas être dit. Accepter que pour témoigner, il faille faire le deuil d'un récit complet, linéaire, d'un seul tenant.

*

Au printemps 2008, j'ai assisté à l'UQAM à une conférence donnée par Janine Altounian, intitulée *La transmission des mots absents dans la mélancolie des survivants*. Le contenu de la conférence m'a captivé. Mais un autre élément a aussi retenu mon attention : ce qui s'est produit dans la salle pendant la conférence. L'assistance pouvait se diviser en trois groupes : des étudiants en littérature¹⁰³, des personnes de l'extérieur intéressées par le trauma ou par le lien entre écriture et trauma, et finalement des personnes concernées par le génocide

¹⁰⁰ Monique Aumage, « Peut-on rêver la névrotisation du pervers ? La loi et l'image dans l'approche de l'économie perverse », *Imaginaire & Inconscient*, no 5, 2002, p. 107.

¹⁰¹ Cela fait du sens quand on lit Pierre Bertrand, qui soutient que « le passé peut être sauvé du point de vue du présent, de la joie ou du plaisir présent. » Pierre Bertrand, « Créer à même ce qui stérilise », chap. in *Le cœur silencieux des choses*, Montréal, Liber, 1999, p. 132.

¹⁰² Boris Cyrulnik, *Autobiographie d'un épouvantail*, p. 56.

¹⁰³ La conférence était donnée dans le cadre d'un séminaire, mais ouverte aux gens de l'extérieur.

arménien. À un moment donné de la conférence, j'ai eu le sentiment que la discussion se rétrécissait. Les membres du groupe concerné par le génocide arménien, situé à l'avant de la salle, s'étaient mis à discuter passionnément entre eux, faisant abstraction des autres, comme s'ils se trouvaient soudain dans un monde à part.

J'ai pu remarquer, au fil de mes recherches, que la plupart des travaux en lien avec l'écriture et le trauma, la survivance, le témoignage, s'intéressent aux traumas collectifs. C'est très compréhensible : un drame qui touche un groupe humain est par essence effroyable. Et dans l'après-coup, le collectif permet de recueillir plus de données, de faire des rapprochements, des comparaisons, etc. Ce qu'une approche individuelle ne permet pas. Mais il y a autre chose : c'est que dans le cas du fracas collectif, la communauté blessée participe à la cicatrisation du trauma. Et je crois qu'il s'est produit un peu de cela, pendant la conférence, cette journée-là.

Je me sens certainement concernée par la littérature et les recherches faites à propos des traumas collectifs, puisque j'y reconnais beaucoup de choses et que ces lectures constituent d'importants lieux de recoupements. Mais je m'en sens aussi exclue. Parce que mon drame à moi s'est déroulé dans une sphère intime, personnelle, et que ma voix est seule à porter, à faire valoir mon retour au vivant. Dans le trauma individuel, le sentiment collectif qui participe à la réhabilitation du blessé n'est pas suscité d'emblée. Il reste nécessaire, mais doit se construire d'une autre façon. J'ai parlé plus tôt de l'importance du cadre universitaire : je crois que pour moi, le collectif est là. Il s'est formé dans le monde de la littérature, dans le monde de la création. Et je me sens appartenir à ce monde-là.

L'UNITÉ PLURIELLE

Écriture post-traumatique – Une organisation identitaire et textuelle

Sans transition aucune, sans même savoir comment, tu te retrouves à l'extérieur de la crypte. Tu es bouleversée. Dehors, les rayons du soleil, faisant fi de ton état, t'accueillent – enveloppent ta peau. Accroupie, tu reprends ton souffle. Comme si tu venais d'échapper à un innommable danger. Sans laisser le temps à ton corps de s'apaiser complètement, tu retournes vers la faille, encore. Mais tu l'approches de l'extérieur cette fois. Tu y retournes pour comprendre. Par l'ouverture tu regardes l'intérieur sombre, tu vois les sépultures, mais tu vois aussi le jour, les arbres, les plantes, par une autre fissure située juste en face de toi, de l'autre côté de la crypte. Il paraît que l'on entre dans une crypte par une fissure et que l'on en ressort par une fissure. Surprise – il y a du mouvement à l'intérieur. Quelqu'un de vivant se déplace. Une personne que tu aimes. Et qui n'a pas peur. Pas peur des fissures, pas peur de la crypte, pas peur de toi. Tu observes ses mouvements, simples et doux, ses mains qui bougent beaucoup quand elle te parle. La crypte se réchauffe. Rassurée, tu peux te détendre. À même la fissure, tu prends une posture. Une main dans la crypte. Et l'autre à l'extérieur, qui écrit. Une posture d'écriture.¹⁰⁴

*

À force d'écrire et de réécrire, sont apparus « les lilas / lentes grappes chaudes / odorantes de lumière / au printemps suspendues / parmi les feuilles¹⁰⁵ ». J'ai mentionné au préalable que, lorsque j'étais gravement malade, ce qui me soulageait était de prendre des bains chauds. J'utilisais les petits moyens qui se trouvaient à ma disposition pour me sentir mieux, même quand ceux-ci n'étaient pas rationnellement justifiables. Ainsi, j'ajoutais dans mon bain un coulis parfumé qui formait une mousse lilas. Je me rappelle que ce petit rituel était très important pour moi, et sans savoir au juste pourquoi, je lui faisais confiance. Au fil du temps, le lilas a pris de l'importance. J'avais besoin de sentir ce parfum, tout prétexte était bon : antisudorifiques, crèmes pour le corps, etc. Sans le réaliser vraiment, je m'étais même mise à

¹⁰⁴ Voir l'annexe D.

¹⁰⁵ Paul-Marie Lapointe, *Espèces fragiles*. coll. « Poésie ». Montréal, Hexagone, 2002, p. 70.

porter des vêtements couleur lilas. En recouvrant ainsi mon corps d'une *enveloppe lilas* tactile et olfactive¹⁰⁶, je me sentais réconfortée et protégée.

Le lilas fait partie de mes souvenirs d'enfance favoris. Il s'associe au printemps – à *la renaissance* – ainsi qu'à la famille et à l'école. Il se rapporte également au rythme : à l'étonnement et au bonheur de retrouver les grappes de petites fleurs après une longue période d'absence. Finalement, il se relie au geste et à la joie d'offrir des fleurs.

*

Ce n'est que tard, beaucoup plus tard, que j'ai véritablement entendu ce que « lilas » disait. Il m'a en fait fallu *découdre* le mot, sur un plan phonétique, pour pouvoir l'entendre. Le lilas est comme une petite boîte qui demandait à être ouverte pour révéler son doux secret. Dans lilas, il y a « lis là » dans le sens de « lire là ». Il y avait littéralement des endroits à l'intérieur de moi qui ressemblaient à un parchemin couvert d'hiéroglyphes, que je me devais d'apprendre à décoder – à *lire*. Je pense qu'on peut parler ici d'apprendre à lire « la partie blessée » en soi telle que Cyrulnik la conçoit, ou dont certains professionnels parlent comme de la « partie émotionnelle de la personnalité¹⁰⁷ ». Personnellement, je préfère l'appellation « partie blessée » qui me semble plus respectueuse, et capable de représenter de façon plus juste ce dont il est question. On pourrait aussi en l'occurrence parler de « relecture de soi ». Mais dans lilas, il y a aussi « lie là » au sens de « lier », faire des liens, coudre, tisser en ce lieu de ruines et de fracas. Et encore « lie-la », dans le sens de relier la partie blessée – *la petite fille* – à l'ensemble de soi. « Lilas » appelle donc à la fois un travail de lecture et un travail d'intégration. D'où l'idée de la grappe et de sa structure plurielle.

*

¹⁰⁶ Didier Anzieu a développé une théorie des enveloppes psychiques et sensorielles dans *Le moi-peau*. Ainsi, selon lui, la notion d'enveloppe, sorte d'interface entre l'intérieur et l'extérieur, est de manière métaphorique constitutive de l'identité.

¹⁰⁷ Dans un article scientifique qui traite du traumatisme psychique, les auteurs distinguent la « partie apparemment normale de la personnalité » de la « partie émotionnelle de la personnalité », cette dernière se trouvant bloquée dans l'expérience traumatique. Ellert Nijenhuis (dir. publ.), « Dissociation structurelle de la personnalité et trauma », *Revue francophone du Stress et du Trauma*, vol. 6, no 3, 2006, p. 126.

Lors de ma première rencontre avec l'écriture de Robert Lalonde je me suis sentie agacée, impatiente et contrariée. *Iotékha'*, lecture obligatoire dans un cours d'été, remettait en question ma façon d'entrer dans un livre, de m'approprier le texte et son contenu. J'ai dû m'y reprendre par trois fois avant d'arriver à entrer dans l'univers proposé par l'auteur. Par contre, lorsque j'y suis arrivée, c'est tout un monde qui s'est offert à moi. Ce qui faisait problème, je l'ai compris alors, c'était l'aspect fragmentaire du texte. *Je ne savais pas comment ça fonctionnait*. Dans chaque fragment je découvrais une partie d'univers, et avant même que j'aie eu le temps d'y entrer ou de l'appivoiser, il m'était enlevé. Du coup, je refermais le livre. J'ai dû apprendre à dépasser mes propres limites. En poussant plus loin ma lecture et en persévérant, j'ai découvert d'autres fragments textuels qui venaient s'arrimer, se joindre à ceux proposés au tout début du texte. C'est ainsi que j'ai compris que la discontinuité apparente était une *articulation* plutôt qu'un bris ou une dérobade. Je me suis retrouvée stupéfiée, devant une organisation textuelle en forme de constellation.

*

Plus tôt dans mon travail de réflexion, j'ai mentionné que je ne suis pas partie à la recherche d'une unité perdue, au sens où l'entend Guy Corneau; en fait, mon point de vue se rapproche davantage de celui de Louis-René des Forêts. Comme lui, je pense qu'il faut « voir les signes d'une impossibilité fondamentale pour la conscience narratrice à reconstituer son unité perdue¹⁰⁸ ». Je sais depuis longtemps qu'aucun retour en arrière n'est possible. Je n'ai pas recherché une unité perdue, je dirais plutôt que j'ai dû en recomposer une. J'ai aussi mentionné que pour témoigner, donc pour construire mon récit, j'ai dû accepter de faire le deuil d'un récit linéaire, d'une forme « complète ». L'unité à laquelle je m'emploie ici est une unité composite, fragmentée, toujours en mouvement. Pour qu'une telle unité se révèle, l'abandon est nécessaire. L'abandon de ce que l'on a été, de la façon dont on se définissait, ainsi que l'abandon d'un idéal de soi. Il est normal, dans une telle démarche, de trembler, de tanguer, d'éprouver du vertige, de se sentir *dépersonnalisé*. Dans un tel abandon, nous dit René Lapierre, « l'artiste [...] se reconnaît déchiré, et met en œuvre dans cette déchirure sa

¹⁰⁸ Louis-René des Forêts, *Voies et détours de la fiction*, Montpellier, Fata morgana, 2003, p. 43.

subjectivité. Ce déchirement est une détresse, et cependant par elle il est un chant, le point radiant de l'être et de la voix.¹⁰⁹ » La déchirure peut donc, au prix d'un travail de *composition*, s'associer à l'esprit et au corps, ouvrir sur la voix. Elle peut vibrer et faire vibrer le monde autour d'elle. Et alors, comme le relève Cyrulnik, « on s'étonnera de pouvoir transformer tant de douleurs en tant de plaisir.¹¹⁰ » Le plaisir n'efface pas la douleur, mais il permet de continuer à œuvrer, malgré les failles. Il agit comme dynamique au moment où l'écriture se fait, au moment où l'écrivain travaille ses matériaux, les déplace, les assemble, les défait, les repositionne, les délaisse et les reprend. Par dynamique j'entends : tout ce qui relève du travail de composition (et de recomposition), du rythme, de la respiration, etc. Le plaisir c'est *le travail même de la langue et de la voix*, la production d'un texte qui harnache les fissures autant qu'il les révèle.

*

Chaque été, depuis 1988, se tient à Val-David l'événement *1001 pots*, une magnifique exposition de céramique. Une partie des œuvres se trouve à l'extérieur, dans un décor naturel, et une autre partie se trouve à l'intérieur répartie dans les diverses maisonnettes du site. La visite de cette exposition fait partie des rendez-vous que je renouvelle année après année, une véritable partie de plaisir pour les yeux. En 2006, j'ai découvert une œuvre (en fait, un ensemble de plusieurs œuvres du même artiste) qui m'a ensorcelée. Il s'agissait de vases, pour la plupart fissurés, sinon éventrés, et garnis d'anses, faisant partie de la série des « pots et bols à pâte brisée¹¹¹ » du céramiste Luc Archambault. J'ai reconnu là une dynamique semblable à celle qui œuvre dans mon écriture. Ces vases me faisaient penser à des corps, qui malgré leurs blessures apparentes, tenaient debout, solides¹¹². Des objets entiers situés « entre blessure et cicatrice¹¹³ ». Luc Archambault présente ainsi son travail :

¹⁰⁹ René Lapiere, *Figures de l'abandon*, Montréal, Les Herbes rouges, 2002, p. 83.

¹¹⁰ Boris Cyrulnik, *Autobiographie d'un épouvantail*, p. 237.

¹¹¹ Voir le document présentant le travail de Luc Archambault, p. 4, à l'adresse suivante :
< http://www.luc-archambault.qc.ca/archamb/pdfs/ceramique_luc_a.pdf >

¹¹² Voir l'annexe E.

¹¹³ Expression empruntée au titre d'un livre de Jean Guillaumin, *Entre blessure et cicatrice. Le destin du négatif dans la psychanalyse*, Seyssel, Champ Vallon, 1987, 218 p.

En son résultat ultime d'objet céramique, l'historique de la restauration est apparent, on ne tente pas de rétablir l'état initial. Les stigmates de la vie sont apparents, l'ouverture est béante, les fissures visibles. L'œuvre est en quelque sorte renouvelée, son intégrité a été sauvagée et magnifiée.¹¹⁴

Je ne peux pas prétendre être arrivée à ce résultat avec mes textes, je ne suis pas placée pour en juger. Cependant, je peux certainement affirmer que c'est ce vers quoi mon travail tend.

*

Plus tôt dans ces pages, j'ai évoqué mon rapport aux images et le « penser en images » qui est à l'œuvre en moi. Si j'y reviens en fin de parcours, c'est pour en souligner l'importance. La façon que j'ai de penser et de fonctionner me lie de très près aux arts visuels.

En plus des poteries de Luc Archambault, j'ai fait appel à d'autres artistes pour m'aider à penser la notion d'unité dans mon travail de création. Le point commun de ces œuvres est qu'elles sont toutes liées à une dynamique de la fragmentation et de la suture. C'est le cas, notamment, du travail d'Ernest Breleur, qui recompose des corps à partir d'un assemblage de radiographies-fragments. Son travail évoque pour moi la « chimère » de Cyrulnik¹¹⁵ : « Dans une chimère, le ventre est d'un taureau, les pattes sont d'un lion et les ailes sont d'un aigle; tout est vrai, dans une chimère, et l'animal n'existe pas.¹¹⁶ »

Ernest Breleur, dans son travail, « reconstitue de manière métaphorique une certaine unité du corps [...] »; « le corps que construit cet artiste est à la fois unique et multiple, les fragments suturés produisent un ensemble, un tout, un monde¹¹⁷ ». Son travail fonctionne lui aussi comme mon récit poétique, il reconstruit une unité à l'intérieur d'un déploiement pluriel.

¹¹⁴ Luc Archambault, *op. cit.*

¹¹⁵ La chimère de Cyrulnik est évoquée aux pages 46-47 de *Je me souviens*, aux pages 23-24 de *Autobiographie d'un épouvantail* et à la page 90 de *Stéphan Bureau rencontre Boris Cyrulnik*.

¹¹⁶ Boris Cyrulnik, *Stéphan Bureau rencontre Boris Cyrulnik*, p. 90.

¹¹⁷ Berthet, Dominique, « De l'irradiation à l'œuvre. La présence-absence du corps dans l'œuvre d'Ernest Breleur », in *Les traces et l'art en question*, sous la dir. de Dominique Berthet, Paris, L'Harmattan, 2000, p. 123.

Et voilà qu'à cause de la chimère Cyrulnik est là de nouveau, tout près. Je l'entends presque me dire : « Alors, le récit, c'est comme ça; on ne ment pas, mais on se fait un récit, une représentation de soi.¹¹⁸ »

*

Quelques années après la crise initiale, lors d'un épisode inflammatoire subséquent, j'ai dessiné une femme portes ouvertes sur son ventre¹¹⁹. À l'intérieur du ventre de la femme, ma main s'est mise à représenter, en dehors de toute volonté, des organes génitaux féminins plutôt qu'un système digestif. C'est alors que je me suis rappelée qu'enfant, il m'arrivait de confondre le vagin et le rectum dans ma représentation du corps féminin. J'ignorais que les petites filles, les femmes avaient un vagin et j'ai longtemps cru que les bébés sortaient par l'anus. Ces crises importantes ont peut-être constitué conséquemment une tentative de donner sens – *de donner naissance*; pourquoi pas, puisque « le boîtier d'écriture est une forme psychique, ou un *appareil* qui permet la mise en jeu de la créativité.¹²⁰ » La création littéraire implique à la fois un travail du corps physique, du corps psychique et du corps textuel. Tout déplacement dans l'un de ces corps a un impact sur les autres. Bien qu'ils soient singuliers, ils sont aussi interreliés. Immanquablement, un enjeu de taille œuvre dans ces mises en rapports, et en dernière analyse « il s'agit de naître à soi par ce boîtier d'écriture.¹²¹ »

Avec les années, j'ai compris que je devais accepter que quelque chose m'échappe, autant dans mon fonctionnement corporel que dans mon écriture. Accepter que quelque chose se passe au-delà de ma compréhension et de la maîtrise que je peux en avoir, accepter d'être surprise et de me faire surprendre, de *faire confiance*. Il y a quelque chose en moi de plus grand que mon champ de conscience et *je ne sais pas ce que c'est*. Intuition ? Inconscient ? Inconscient collectif ? Dieu ?

Peut-être est-ce simplement *la petite voix* à l'intérieur de soi.

¹¹⁸ Boris Cyrulnik, *Stéphan Bureau rencontre Boris Cyrulnik*, p. 90.

¹¹⁹ Voir l'annexe F.

¹²⁰ Simon Harel, *Un boîtier d'écriture*, p. 21.

¹²¹ *Ibid.*, p. 22.

*

Dans la première partie de mon essai réflexif, il a été question du chaos. Cyrulnik avance que « le pouvoir créateur du monde vivant ne fait jamais réapparaître la vie sous un même aspect. Après le chaos, il en invente d'autres.¹²² » Au point de départ de mon travail, il y avait une fissure. Je ne l'ai jamais perdue de vue. Parfois je m'en suis éloignée, pour développer petit à petit une vue d'ensemble. Puis je m'en suis rapprochée de nouveau. Les points de contact qui se sont succédés m'ont donné à voir où j'en étais et à entendre ce qu'elle me révélait, chaque fois d'un point de vue renouvelé, par des lectures, des discussions et par l'évolution du processus créateur en lui-même. Le boîtier d'écriture dont parle Harel « est une forme à la fois close et ouverte, une structure dont nous pourrions dire qu'elle valorise la dimension interstitielle.¹²³ » L'interstice ou plus précisément *la fissure*, dans son développement et son élaboration, a donc appelé son pendant : le fragment.

Le fragment possède une particularité : il se lit tant au singulier qu'au pluriel. Au singulier, le fragment porte un monde à lui seul; et cependant il n'œuvre jamais seul. En poésie, il fait partie d'un réseau, c'est-à-dire d'un Tout. On parlera donc du fragment par rapport à un ensemble, un système interrelationnel – une *organisation systémique*.

*

L'organisation systémique dont il est question dans mon travail est fort probablement le reflet d'une organisation identitaire. J'ai souvent l'impression que l'écriture me permet d'être une personne plus complète, plus entière, et que mon travail de création prend appui sur toutes les couches et les strates qui me constituent en tant qu'individu. Robert Lalonde, dans *Iotékha'*, écrit quelque chose de semblable : « Je suis ce réchappé, ce miraculé, qui attrape le crayon, et alors tout change, tout peut exister, tout existe. Je peux grimper sur un tréteau et être tous

¹²² Boris Cyrulnik, *Autobiographie d'un épouvantail*, p. 38.

¹²³ Simon Harel, *Un boîtier d'écriture*, p. 21.

ceux que je suis, impunément.¹²⁴ » Par moments, j'ai véritablement l'impression que ma personnalité fait le grand écart. Comme s'il y avait en moi des forces et des fragilités qui s'éloignent de part et d'autre de la norme. Dans un système où les écarts sont vastes, des mécanismes particuliers sont appelés à la rescousse. L'écriture, dans un tel fonctionnement, apporte quelque chose de merveilleux, « l'écriture est la colle qui tient les morceaux de sa vie ensemble.¹²⁵ » L'écriture ne vient pas « fixer » les choses une fois pour toutes. Le texte ne fait que ponctuer, marquer une étape; comme le souligne Cyrulnik, « le processus de réhabilitation peut durer toute une vie, organisant une personnalité particulière, intéressante, créatrice et vulnérable, puisque c'est une blessure qui sert de référence.¹²⁶ » L'écriture n'est pas une fin. L'écriture est un chemin.

*

Inspirée par les dialogues et les échanges qui avaient lieu dans mes séminaires de maîtrise, j'ai cherché à voir ce qu'il advient d'un corps lorsqu'il se brise, et à comprendre comment il est possible d'œuvrer à le reconstruire. Chez moi, j'ai donc fait quelques expérimentations. J'ai pris une tuile de céramique, que j'ai fait éclater à coups de marteau. Une tuile, lorsqu'elle se brise, génère des fragments plus ou moins nombreux, selon la force et le nombre des coups. Elle produit aussi une fine poussière, la plupart du temps à l'endroit même où le coup a été porté. Cette poussière, mêlée de gravats, est une matière pulvérisée qu'il n'est pas possible de récupérer puisqu'elle se répand presque aussitôt dans l'atmosphère et autour de l'objet brisé. Donc déjà quelque chose se perd. Ensuite, j'ai tenté de remettre les fragments à l'endroit exact où ils étaient avant le désastre. Il ne m'a jamais été possible de reformer une tuile à proprement parler. En général, l'aventure d'une tuile brisée s'arrête ici. C'est-à-dire qu'elle est désormais perçue comme un déchet et qu'elle se retrouve aux poubelles. Mais que faire lorsque ce qui est en jeu n'est pas une tuile de céramique, mais un psychisme humain ? Et que cet être humain en morceaux a encore le désir de vivre ? Il faut se mettre à penser autrement, inventer des solutions sur mesure. Ainsi est apparue dans mon atelier l'image de *la mosaïque*.

¹²⁴ Robert Lalonde, *Iotékha'*, p. 80.

¹²⁵ Nancy Huston, *Journal de la création*, p. 52.

¹²⁶ Boris Cyrulnik, « Manifeste pour la résilience », *Spirale*, no 18, p. 81-82.

Bien que le matériel de base demeure le même (la céramique demeure de la céramique), le fragment de tuile, envisagé autrement, devient un nouveau matériau. Si on rapporte l'image sur le plan humain, on pourra dire que l'essence de la personne demeure la même, bien que les matériaux soient appelés à s'agencer autrement. Pour former un ensemble autre, les fragments ont besoin de l'adjonction de nouveaux matériaux. Ainsi, plusieurs tuiles brisées contribueront à former un ensemble inédit. D'une histoire brisée et d'une matière désunie, d'un *chaos*, pourra ainsi naître une mosaïque, un tableau, une œuvre d'art.

*

Une grappe de lilas, partiellement conçu à la manière d'une mosaïque, appartient résolument au champ de l'écriture post-traumatique. La mosaïque est spécifiquement en effet une entreprise de recomposition, avec tout ce qu'elle comporte de brisures et de rapprochements. Elle trouve son origine à même le chaos, elle fait appel à la mémoire, à l'identité, et au corps. Elle fait aussi intervenir le plaisir.

Dans mon processus de réflexion, j'ai fait appel aux illustrations de Bernard Jan¹²⁷, qui m'ont aidée à comprendre une partie du fonctionnement interne de la mosaïque. Les dessins de cet artiste sont en effet remplis de fissures et de ponts; il arrive même, à certains moments, que les deux se confondent. Ainsi, si l'on observe bien les illustrations de l'annexe G, on peut voir que sur un plan visuel, le pont et la fissure créent un effet similaire. Sur le premier dessin, la masse sombre est une fissure alors que sur le second, elle est un pont. Pourtant les deux ont sensiblement la même forme. En dépit de principes contraires, les deux forces travaillent ensemble et l'effet produit est absolument intéressant. C'est donc dire que la fissure, celle-là même qui s'associe à la rupture, celle qui fait creux, qui marque la négativité, peut aussi en certaines circonstances devenir un plein, un pont qui porte la vie – *une cicatrice*.

*

¹²⁷ Voir l'annexe G.

L'alternance de pleins et de vides, de « ponts » et de « fissures », induit une rythmique particulière qu'il est possible de reconnaître à l'œuvre dans l'écriture poétique en général et dans mon écriture en particulier. Louis-René des Forêts précise : « l'un des buts auxquels je vise [...] serait de pouvoir exprimer, par une concentration de plus en plus grande des éléments rythmiques, la pulsation intérieure, la scansion de l'être¹²⁸. » J'ai observé le même type de rapport chez Hervé Guibert, qui affirme écrire un livre d'une façon semblable : « je le bâtis, le rééquilibre, pense à son rythme général et aux brisures de ses articulations, à ses ruptures et à ses continuités, à l'entremêlement de ses trames, à sa vivacité¹²⁹ ». Cette pulsation qui sous-tend l'écriture, chez certains écrivains, relève à mon avis autant de l'identité que du corps. À même ce qui, détail par détail, le constitue, le texte devient le dépositaire de cette pulsation : une trace, une empreinte de ce que fut la vie d'un auteur, à un moment de son évolution.

*

Cyrulnik utilise encore une métaphore pour parler de la différence entre les récits « réguliers » et les récits composés par des personnes ayant vécu quelque fracas. Il formule la différence de la façon suivante : « Quand une personne, explique-t-il, raconte une histoire cohérente, sa manière de dire expose une vision intégrée de ses souvenirs. [...] Or les traumatisés ne peuvent pas composer de tels récits puisque leur histoire est un tas de fumier bourré de pierres précieuses.¹³⁰ »

Cette métaphore me fait à son tour penser à deux photographies prises par Nancy Benoit, une amie photographe¹³¹. Le premier cliché présente des lignes de fractures blanches, sur un fond noir parsemé de taches et de petits éclats blancs. Le second montre un morceau de glace, comme un diamant brut, exposé au soleil, et porté par un tracé de lignes diagonales qui rappellent la dynamique des fissures. En fait, la première photographie montre tout

¹²⁸ Louis-René des Forêts, *Voies et détours de la fiction*, p. 10.

¹²⁹ Hervé Guibert, *Le protocole compassionnel*, p. 174.

¹³⁰ Boris Cyrulnik, *Autobiographie d'un épouvantail*, p. 205.

¹³¹ Voir l'annexe H.

simplement la surface d'un lac en hiver. Nancy m'a raconté qu'à même les failles, sur le lac gelé, des fragments de glaces se détachaient. Elle a alors pris un de ces éclats entre ses doigts, l'a posé sur la neige et le deuxième cliché est ce qui en a résulté.

À la fin du roman *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie*, Hervé Guibert écrit : « Mes muscles ont fondu. J'ai enfin retrouvé mes jambes et mes bras d'enfant. » Au bout de 9 ou 10 mois de maladie, je me suis moi aussi retrouvée, comme Guibert, avec un corps terriblement amaigri. Les gens qu'il m'était donné de rencontrer, et qui ne me connaissaient pas, me croyaient beaucoup plus jeune que je ne l'étais. En fait, je pesais le même poids que lorsque j'avais douze ans. Douze ans : le dernier âge connu de la petite fille. Chez Guibert, les muscles fondus annonçaient certainement une perte. Chez moi ils ont bien sûr signalé aussi une perte, mais contrairement aux siens, ils ne présageaient pas une perte définitive. Au-delà de la perte, la fonte de mon corps a amorcé une forme de récupération. Elle constituait peut-être pour moi la façon de récupérer le diamant brut qui se terrait dans la faille. Et d'amorcer une taille à sa mesure. Peut-être est-ce ainsi, précisément, que la petite fille qui dessinait a pu devenir une femme qui écrit.

LES MAINS

Écriture, survivance et témoignage – À la rencontre de l'autre

Il y a du bruit – beaucoup de bruit – et au milieu des bruits, des lettres qui s'écrivent. Au bruit préexistant, tu en rajoutes encore : le bruit des lettres qui se froissent entre tes mains, qui se déchirent. Le bruit des lettres bouchonnées que tu essaies d'aligner, en vain, les unes à la suite des autres, comme une guirlande ou une ribambelle. Quoi que tu fasses, quelque chose t'échappe et se défait. Alors, dans un mouvement de rage et de souffrance, tu recommences. Jusqu'à ce que, entre deux bruits, surgisse un îlot de silence. Et qu'il t'oblige à arrêter. Un bris dans le rythme, une pause. Une fissure. De laquelle un diamant brut émerge. Une présence. Un lecteur que tu n'avais pas vu, que tu n'avais pas invité, que tu n'attendais pas; il est là et prend place. Il n'a aucune exigence envers toi, seulement une demande : que tu tentes de lui faire confiance.

*

Pendant l'écriture de mon récit, un lecteur imaginé, imaginaire, qui n'avait été ni pensé, ni appelé, s'est présenté à moi comme un cadeau. Ainsi sont nées les adresses au « vous » que l'on trouve dans *Une grappe de lilas*. Pour écrire, j'avais besoin de sentir un lecteur « bon ». L'adresse à ce lecteur agissait comme une ouverture, une percée, une *échappée*, elle m'aidait à raccrocher le récit au moment présent, au temps de l'écriture. Ces adresses me faisaient l'effet de points de couture, elles aidaient ma narratrice à se déprendre de l'emprise traumatique – à respirer. Les fragments de textes qui s'adressent au lecteur faisaient office d'îlots, sur lesquels prendre appui lors de la grande traversée. Ils me donnaient la distanciation et le dégagement nécessaires pour être dans l'écriture et non pas dans la reviviscence brute du trauma. Le lecteur-bon dont il est ici question se rapproche de la fonction de « témoin interne » développée par Jean-François Chiantaretto :

Le langage sera ainsi envisagé en tant que témoin garant de la justesse du témoignage des sens et des émotions, des percepts et des affects, et en tant qu'il témoigne de l'appartenance à l'espèce humaine. Qu'il n'y ait pas de témoignage sans témoins du témoin renvoie à cette fonction de témoin garant du langage, qui n'est viable, d'une part,

qu'à trouver à s'incarner dans des destinataires actuels, prenant fonction de tiers garants et, d'autre part, qu'à trouver à s'étayer psychiquement, dans le registre de l'interlocution interne, sur ce que je propose de nommer *le témoin interne*.¹³²

J'ai mentionné précédemment que l'écriture d'*Une grappe de lilas* s'inscrivait dans le registre du témoignage. L'appel au lecteur en fait partie. Ainsi que l'écrit Anne Martine Parent : « Ce qui caractérise l'écriture testimoniale, d'un point de vue pragmatique, c'est la place fondamentale accordée au lecteur que le texte cherche à *affecter*¹³³ ». Bien que ni la narratrice d'*Une grappe de lilas*, ni moi, n'ayons connu la guerre, il n'en reste pas moins que l'une et l'autre nous essayons, tant bien que mal, les dégâts de plusieurs combats d'ordre intime et personnel. Nous avons toutes deux survécu à ces combats et devons toutes deux composer avec des difficultés semblables. Nous sommes des survivantes, et nous cherchons ensemble à rallier le monde en « attestant d'une identité » et en « témoignant d'une altération »¹³⁴.

*

Avant même l'arrivée du lecteur interne, dont j'ai parlé un peu plus haut, d'autres figures peuplaient déjà mon récit. J'ai en effet entrepris l'écriture de mes textes en y insérant des « figures alliées ». Je fais ici référence à celles du docteur, de l'amoureux et de la sœur.

Ces figures sont plurielles et cette pluralité est importante dans mon récit. Pour me reconstruire, dans ma vie personnelle, j'ai eu besoin d'appuis de diverses natures. C'est cette pluralité, dans ses recoupements, dans ses coïncidences, qui est venue donner du sens à une expérience de vie qui a priori en paraissait dépourvue; ce sont les confirmations fournies par plusieurs intervenants – des proches, des soignants, des témoins directs (bien qu'ils aient été

¹³² Jean-François Chiantaretto, *Le témoin interne. Trouver en soi la force de résister*, Paris, Flammarion (Aubier), Coll. « La psychanalyse prise au mot », 2005, p. 16.

¹³³ Anne Martine Parent, « D'un nécessaire passage du témoin », *Études littéraires*, vol. 38, no 1, automne 2006, p. 109 (à propos du livre de Marie Bornand : *Témoignage et fiction. Les récits de rescapés dans la littérature de langue française (1945-2000)*, Genève, Librairie Droz, 2004).

¹³⁴ Jean-François Chiantaretto parle de « deux positions psychiques, deux modes d'investissement de la présentation de soi dans l'écriture : attester d'une identité, témoigner d'une altération ». Jean-François Chiantaretto, *Le témoin interne*, p. 51.

peu nombreux) et indirects, des lectures – qui ont fini par former du sens. Dans ce contexte, je percevais les figures alliées de mon récit comme un réseau fiable, une constellation sécuritaire – un rempart. Celui-là même qui, en me transférant un peu de sa force, m’a permis de plonger par l’écriture au cœur du désastre afin de mieux en ressortir¹³⁵.

*

Un peu dans le même sens, j’ai progressivement été amenée à voir dans les *mains* un autre aspect de la manifestation de cette forme d’intelligence qui se trouve en soi. La main c’est d’abord celle de mon amoureux, qui au moment de mon hospitalisation tenait la mienne. Au plus fort de la maladie, lorsque les choses les plus simples demandent trop d’énergie, une main amie peut faire toute la différence. Une main-présence, une main qui dit, qui entend. Une main qui réchauffe. Dans *Journal de la création*, Nancy Huston mentionne avoir fait la traversée d’une « terrifiante maladie physique », suivie de celle d’une « terrifiante maladie psychique.¹³⁶ » Plus loin dans son journal elle nous confie une partie du secret de son mieux-être : « grâce aussi à l’amour, et à l’amitié vraie, grâce à des mains guérisseuses posées sur mon corps [...], j’ai pu reprendre les rênes.¹³⁷ » J’aime beaucoup cette idée des mains guérisseuses, des mains qui touchent, qui tiennent, qui palpent et qui recueillent.

*

Les mains, ce sont aussi celles qui façonnent l’argile. Au printemps 2007, j’ai suivi un cours d’initiation au tournage de poterie; j’avais déjà travaillé la terre par le passé, mais je n’avais jamais tourné un bol ou une tasse. Au début, il me semblait presque impossible de « monter » une pièce. Mais bientôt, à force d’essais et d’erreurs, je suis arrivée à trouver la bonne posture, j’ai gagné en maîtrise et en confiance. C’est alors que le plaisir s’est mis à affluer.

¹³⁵ « Sur le plan psychique, le récit est nécessaire au sujet qui veut se déprendre de l’emprise traumatique; mais, afin d’aller au-delà du choc traumatique, le sujet doit s’immerger au cœur même de sa blessure traumatique. Autrement dit, pour « sortir » du trauma, il faut y plonger ». Anne Martine Parent, « Trauma, témoignage et récit : la dérouté du sens », *Protée : Actualités du récit. Pratiques, théories, modèles*, vol. 34, no 2-3, automne-hiver 2006, p. 116.

¹³⁶ Nancy Huston, *Journal de la création*, p. 16.

¹³⁷ *Ibid.*, p. 258.

Cette sensation « une main dedans, une main dehors », quand on monte une pièce de poterie, est aussi délicieuse que périlleuse. Lorsque la pièce est réussie – qu'elle ne s'est pas décentrée, brisée ou affaissée – une émotion surgit, et l'état de tension du corps se transforme en joie pure.

*

L'autre main, c'est aussi celle qui écrit autrement et autre chose, et qui de ce fait associe la pluralité à l'intertextualité. Si je souhaite revenir à la pluralité évoquée plus tôt dans cet essai, c'est que ce concept « d'unité plurielle », de réseau, d'organisation systémique (présenté tantôt comme une mosaïque, tantôt comme une constellation ou un feuilleté), est ce qui crée un ordre – qui vient mettre du sens – après le chaos. Jean-François Chiantaretto soutient :

le pluriel signe la possible sortie du figement traumatique. Les lectures plurielles rendent accessibles [...] le pluriel en soi, le pluriel en tant qu'il constitue littéralement la forme de la transcendance symbolique, le pluriel en tant qu'il suppose un témoin en soi, un interlocuteur représentant l'ensemble humain et sur lequel vient s'étayer le sentiment d'appartenance humaine.¹³⁸

*

Il peut paraître étrange d'associer *Une grappe de lilas* à l'intertextualité, puisque concrètement, le manuscrit en conserve peu de traces. Cependant, lors de la composition et du montage de mon récit, l'intertextuel s'est maintes fois manifesté. L'écriture de la fin du récit a, en particulier, été marquée par un fort appel, un nécessaire mouvement d'ouverture vers l'Autre. Dans la partie intitulée « À présent », de nombreuses citations sont venues interagir avec mes textes pendant la rédaction. Plus tard encore, lorsqu'il fut temps de dépouiller et de resserrer mes écrits, j'ai senti que mes textes n'avaient plus besoin de ces références pour exister. Ils pouvaient se débrouiller seuls. L'intertextualité a donc constitué un moment transitoire dans la composition de mon récit.

¹³⁸ Jean-François Chiantaretto, « La confiance dans les mots de l'autre. À propos de l'œuvre de Janine Altounian », *Évolution psychiatrique*, vol.71, no 3 (juillet-septembre), 2006, p. 580.

*

Elle s'est manifestée de nouveau dans mon essai réflexif. Sauf que cette fois, son inscription n'a pas été passagère mais a contribué à créer un véritable monde dialogal. Un monde dans lequel ma pensée n'intervient pas seule, pour ou contre elle-même, mais tisse du lien, du sens, au contact des mots des autres. Denise Desautels mentionne la survenue d'« une telle quête tout à coup dans les textes et les images des autres¹³⁹ », et souligne l'effet que cette quête provoque en elle : « Souvent les mots des autres me soulagent. Je ne suis plus seule avec cette part de moi obscure – obscène. Cette part soudainement avouée.¹⁴⁰ » Je me mets à penser que l'intertextualité est peut-être une façon de faire participer les autres au « récit d'alentour » dont parle Cyrulnik. Ou mieux encore, peut-être constitue-t-elle une sorte de tuteur de résilience, car après tout, « on ne peut pas donner sens tout seul. Pour donner sens, il faut rencontrer quelqu'un¹⁴¹ ». L'intertextualité est un dispositif qui fait intervenir l'autre, elle ouvre une aire de rencontre sécuritaire. Je crois que les avenues proposées par l'interface intertextuelle répondent à un besoin de dialogue qui m'a longtemps manqué. L'intertextualité est aussi un moyen de reprendre confiance « dans les mots de l'autre » et du coup, de reprendre confiance dans ses propres mots. Le texte, le propos, la citation choisie, entrelacés de ses mots à soi, « aura alors pour fonction de masquer la béance ouverte en soi par la présence fautive de l'autre¹⁴² ».

*

À mon avis, les citations participent ainsi à une requalification, tant de l'objet-récit que du sujet-écrivain :

J'aime les citations, ces lignes étrangères que nous incluons dans nos propres textes. [...] quand quelqu'un me reprochait les citations de mes romans, j'étais atterré par l'ignorance de celui qui me réprimandait au sujet de ce qui était pour moi la chose la plus normale du monde. De plus, je ne pouvais oublier des exemples extrêmes, tel *Le*

¹³⁹ Anne-Marie Alonzo et Denise Desautels, *Lettres à Cassandra*, Laval, Éditions Trois, 1994, p. 96-97.

¹⁴⁰ *Ibid.*

¹⁴¹ Boris Cyrulnik, *Stéphan Bureau rencontre Boris Cyrulnik*, p. 125.

¹⁴² Jean-François Chiantaretto, *Le témoin interne*, p. 105.

livre des amis de Hugo von Hofmannsthal (éd. Maren Sell, 1990), recueil d'aphorisme qui, à côté de textes de l'auteur, insère des « voies amies » : une centaine de maximes étrangères s'intégrant dans la vision de Hofmannsthal lui-même.¹⁴³

Mon texte appelle des voix amies et les voix amies lui répondent. Comme le dit Philippe Lejeune, « c'est la vie qui est « intertextuelle ». ¹⁴⁴ » En fin de compte, les citations sont une histoire d'amour : « L'amour fait preuve d'intelligence quand il contribue à construire, chez l'enfant, chez l'ami, chez la compagne ou le compagnon, une enveloppe souple et ferme qui le délimite et l'unifie – une écorce pour son tronc, de l'oxygène pour ses feuilles, une peau vivante pour ses pensées. ¹⁴⁵ »

*

Du plus loin que tu te souviennes, il y a toujours eu des livres autour de toi. Toute petite, tu as compris que les livres étaient des amis. Tu t'es mise à vouloir déchiffrer les inscriptions, les petits signes imprimés sur la page blanche. À quatre ans, tu savais lire. Avant même d'aller à l'école tu lisais des livres d'écoliers, ceux dont ta maman se servait lorsqu'elle enseignait. Il fut un temps où, presque tous les dimanches, vous alliez en famille au Palais du livre, un vieil édifice de pierres grises dans lequel y avait des livres partout, des tonnes de livres répartis sur cinq ou sept étages – des Bob Morane, des Harlequin, des livres sur les timbres et la monnaie. Des livres d'art, des livres sur le fonctionnement du corps humain, des livres sur les plantes, les insectes, les animaux.

*

Les livres touchent à la transmission et à la filiation, au rétablissement du lien. Ils ne viennent pas réparer, mais rendre lisible, viable, une forme ou une identité donnée.

¹⁴³ Enrique Vila-Matas, « Le plaisir des citations », *Le magazine littéraire : Les écrivains et la psychanalyse*, no 473, mars 2008, p 17.

¹⁴⁴ Philippe Lejeune, *Les brouillons de soi*, p. 29.

¹⁴⁵ Didier Anzieu, *Une peau pour les pensées*, p. 147

Dans un passage de *Ventriloquies*, Catherine Mavrikakis évoque la filiation qu'elle a établie vis-à-vis de sa psychanalyste. Elle dit qu'il lui reste sa capacité à se « réclamer d'elle, en tout temps, en toute circonstance. La filiation. C'est ce que tu pointes du doigt. La filiation.¹⁴⁶ » Moi, ce que je pointe du doigt, ce sont les livres. Il y a du maternel – de la Mère – dans la littérature. Il y en aura *toujours*, il ne peut en être autrement. Dans un autre passage de *Ventriloquies*, celui-là écrit par Martine Delvaux, je lis : « Écrire concerne la maternité et la filiation. C'est une façon pour l'enfant de devenir sa propre mère [...] c'est une façon de [...] s'inventer une autre lignée, une filiation d'écriture, tisser un autre filet, une autre chaîne reliée à d'autres mères et à d'autres pères¹⁴⁷ ».

Dans mon existence, là où il y a eu des absences ou des impossibilités, il y avait les livres – une constellation de livres. Dans tous les moments de ma vie où j'ai eu besoin d'eux, ils étaient là. Petite fille, ils m'ont bercée. Quand je me suis posé de petites, de grandes et même de graves questions, les livres ont répondu à l'appel. Quand j'ai été malade, ils m'ont tenu la main. Les livres m'ont élevée. Je me réclame des livres, de la littérature.

Fille des livres, de la littérature et de la création, j'aimerais bien rendre au monde un peu de ce que les livres m'ont donné et me donnent encore.

*

Au sujet de Janine Altounian, Jean-François Chiantaretto écrit : « Dans toutes ses lectures, pour elle-même et pour les autres, Janine rend sensible et pensable le recours à un étayage horizontal compensateur sur les pairs, dans les cas de traumatismes où l'étayage vertical sur l'ordre symbolique des générations est défaillant.¹⁴⁸ » J'ai dit qu'il y avait de la Mère dans la littérature; mais il se produit aussi, lorsque je lis un livre, et que je suis touchée, que je me sente proche de cette écriture et de cette voix comme on l'est d'un frère ou d'une sœur. C'est

¹⁴⁶ Martine Delvaux et Catherine Mavrikakis, *Ventriloquies*, p. 173.

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 57.

¹⁴⁸ Jean-François Chiantaretto, « La confiance dans les mots de l'autre. À propos de l'œuvre de Janine Altounian », *Évolution psychiatrique*, p. 579.

aussi pourquoi, d'ailleurs, j'éprouve un intense plaisir à lire des textes d'écrivains qui parlent de leur rapport à l'écriture. Ce plaisir-là est fraternel.

L'écriture de Robert Lalonde est de cet ordre. Lire Lalonde, pour moi, ce n'est pas tout à fait comme lire Guibert. Hervé Guibert m'a beaucoup appris, mais il s'agit pour moi d'une relation un peu plus distante, voire circonstancielle, alors que j'ai un rapport très intime à l'écriture de Lalonde. J'aime sa voix, même lorsque ma pensée s'éloigne de la sienne. Dans *Le monde sur le flanc de la truite*, le narrateur nous confie : « J'étais entré en littérature, mais par la plus petite porte, celle d'en arrière, celle du “ bas-côté ”, celle qui bée et qui claque au vent [...] la porte étroite des égarés qui se présentent devant elle les yeux agrandis, fiévreux, et le cœur cognant une espérance maboule.¹⁴⁹ » Ce passage me touche profondément, parce que j'ai eu une autre vie avant celle-ci. Parce que j'arrive un peu plus tard que d'autres en littérature. Parce que ça me donne l'espoir que mon écriture pourra être accueillie, elle aussi, même si je suis entrée en littérature par une porte de côté.

*

Les mots sont toujours plus que des mots. Lorsqu'ils sont prononcés par ceux que l'on aime, et qui nous aiment, ils ne peuvent pas laisser indifférents. « On vit tellement dans un monde de mots, souligne Boris Cyulnik, que le simple fait de parler modifie nos émotions en provoquant des représentations. Si je provoque en vous une représentation gaie, votre corps ne sécrètera pas les mêmes hormones que si je provoque en vous une représentation triste.¹⁵⁰ »

Mon frère est décédé subitement, il y a de cela une dizaine d'années. Peu de temps après sa mort, ma belle-sœur m'a confié quelque chose : mon frère s'étonnait que je n'aie pas poussé mes études plus loin, parce que selon lui j'avais des aptitudes plus grandes que les siennes. Mon frère était l'aîné. Il avait fait des études en sciences, plus particulièrement en chimie. Il travaillait dans le domaine scientifique, réussissait bien socialement. C'était quelqu'un de

¹⁴⁹ Robert Lalonde, *Le monde sur le flanc de la truite*, p. 137.

¹⁵⁰ Boris Cyulnik, *Stéphane Bureau rencontre Boris Cyulnik*, p. 30.

sérieux, cartésien, relationnel. Mon grand frère, que j'admira beaucoup, n'était pas trop du genre à faire des compliments pour rien. Or j'ignorais totalement qu'il pensait cela de moi. Je me rappelle avoir été très touchée par ce que m'apprenait ma belle-soeur. J'ai conservé les mots de mon frère en moi comme un précieux héritage. Ils m'ont aidée à reprendre mes études après la maladie. Et ils continuent de me motiver, encore aujourd'hui, dans la poursuite de mes objectifs.

*

On pourrait une dernière fois dire autrement tout cela : *l'écriture appelle l'Autre*. Dans le registre d'un rapport authentique, estime Doris-Louise Haineault, « d'une subjectivation à une autre subjectivation, il ne peut y avoir que mutation vers *une issue*, vers la naissance.¹⁵¹ »

J'écris pour donner un peu de ce que j'ai reçu.

J'écris pour mieux aimer.

¹⁵¹ Doris-Louise Haineault, *Fusion mère-fille : S'en sortir ou y laisser sa peau*, p. 107.

BIBLIOGRAPHIE

Livres

- Alonzo, Anne-Marie, et Denise Desautels. 1994. *Lettres à Cassandra*. Laval : Éditions Trois, 129 p.
- Anzieu, Didier. 1981. *Le corps de l'œuvre : Essais psychanalytiques sur le travail créateur*. Coll. « Connaissance de l'inconscient », no 43, Paris : Gallimard, 360 p.
- _____. 1995. *Le moi-peau*. Paris : Dunod, 291 p.
- _____. 1991. *Une peau pour les pensées : Entretiens avec Gilbert Tarrab*. Coll. « Le corps commun », Paris : Apsygée, 151 p.
- Baricco, Alessandro. 2003. *Sans sang*. Paris : Albin Michel, 113 p.
- Berthet, Dominique. 2000. « De l'irradiation à l'œuvre. La présence-absence du corps dans l'œuvre d'Ernest Breleur ». In *Les traces et l'art en question*, sous la dir. de Dominique Berthet, p. 113-126. Paris : L'Harmattan.
- Bertrand, Pierre. 2000. « Identité et écriture ». Chap. in *Éloge de la fragilité*, p. 57-110. Montréal : Liber.
- _____. 1999. « Créer à même ce qui stérilise ». Chap. in *Le coeur silencieux des choses*, p. 129-142. Montréal: Liber.
- Chiantaretto, Jean-François. 2005. *Le témoin interne. Trouver en soi la force de résister*. Coll. « La psychanalyse prise au mot », Paris : Flammarion (Aubier), 180 p.
- Clancier, Anne. 2002. « Les blessures du narcissisme ». In *Écriture de soi et narcissisme*, sous la dir. de Jean-François Chiantaretto, p. 59-65. Ramonville Saint-Agne : Érès.
- Corneau, Guy. 2000. « La presque mort ». Chap. in *La guérison du cœur. Nos souffrances ont-elles un sens ?* p. 11-23. Montréal : Les Éditions de l'Homme.
- Cyrulnik, Boris. 2008. *Autobiographie d'un épouvantail*. Paris : Odile Jacob, 279 p.
- _____. 2009. *Je me souviens*. Le Bouscat : L'esprit du temps, 89 p.
- _____. 2004. *Les vilains petits canards*. Coll. « Poches », no 132. Paris : Odile Jacob, 241 p.
- _____. 2008. *Stéphan Bureau rencontre Boris Cyrulnik*. Verdun : Amérik Média, 192 p.

- Debray, Rosine. 2001. *Épître à ceux qui somatisent*. Paris : Presses Universitaires de France, 189 p.
- Delvaux, Martine, et Catherine Mavrikakis. 2003. *Ventriloquies*. Coll. « Ici l'Autre ». Montréal : Leméac. 189 p.
- Derrida, Jacques. 1976. « Fors ». Préface in *Cryptonymie : Le verbiage de l'homme aux loups*, Coll. « Champs », no 425. De Nicolas Abraham et Maria Torok, p. 7-73. Paris : Flammarion.
- Des Forêts, Louis-René. 2003. *Voies et détours de la fiction*. Montpellier : Fata morgana, 47 p.
- Desautels, Denise. 1987. *Un livre de Kafka à la main* suivi de *La blessure*. Saint-Lambert : Éditions du Noroît, 113 p.
- Didi-Huberman, Georges. 1999. « Crypte ». Chap. in *La demeure, la souche*, p. 113-122. Paris : Les éditions de Minuit.
- _____. 1999. « Mur avec anfractuosités ». Chap. in *La demeure, la souche*, p. 103-112. Paris : Les éditions de Minuit.
- Dupré, Louise. 2008. *L'été funambule*. Montréal : XYZ, 147 p.
- Freud, Sigmund. 2001. *Essais de psychanalyse*. Coll. « Petite Bibliothèque Payot », no 15. Paris : Payot, 305 p.
- Guibert, Hervé. 1990. *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie*. Paris : Gallimard, 267 p.
- _____. 1992. *Cytomégalovirus : Journal d'hospitalisation*. Coll. « Points », no P1177. Paris : Seuil, 93 p.
- _____. 1991. *Le protocole compassionnel*. Coll. « folio », no 2481. Paris : Gallimard, 261 p.
- Guillaumin, Jean. 1987. *Entre blessure et cicatrice. Le destin du négatif dans la psychanalyse*. Seyssel : Champ Vallon, 218 p.
- Haineault, Doris-Louise. 2006. *Fusion mère-fille : S'en sortir ou y laisser sa peau*. Paris : Presses Universitaires de France, 110 p.
- Harel, Simon. 2002. *Un boîtier d'écriture*. Montréal : Trait d'union, 147 p.
- Hirigoyen, Marie-France. 1998. *Le harcèlement moral: La violence perverse au quotidien*. Coll. « Pocket », no 10680. Paris : La découverte et Syros, 252 p.

- Huston, Nancy. 2001. *Journal de la création*. Coll. « Babel », no 470. Arles : Actes Sud, 353 p.
- _____. 2006. *Lignes de faille*. Coll. « Babel », no 841. Arles : Actes Sud, 489 p.
- Lalonde, Robert. 2004. *Iotékha'*. Montréal : Boréal, 165 p.
- _____. 1988. *Le fou du père*. Montréal : Boréal, 152 p.
- _____. 1997. *Le monde sur le flanc de la truite*. Montréal : Boréal, 194 p.
- Lapierre, René. 2002. *Figures de l'abandon*. Montréal : Les Herbes rouges, 97 p.
- Lapointe, Paul-Marie. 2002. *Espèces fragiles*. Coll. « Poésie ». Montréal : Hexagone, 91p.
- Ledoux, Johanne. 2000. *Guérir sans guerre. La guérison : une question d'harmonie*. Montréal : Flammarion, 184 p.
- Lejeune, Philippe. 1998. « Le pacte autobiographique ». Chap. in *Les brouillons de soi*, p. 1-139. Paris : Seuil.
- Mathis, Paul. 1981. *Le corps et l'écrit*. Paris : Aubier Montaigne, 189 p.
- Mavrikakis, Catherine. 2000. *Deuils cannibales et mélancoliques*. Laval : Éditions Trois, 200 p.
- Salomé, Jacques. 1999. *Paroles à guérir*. Paris : Albin Michel, 96 p.
- Schützenburger, Anne Ancelin. 2001. *Aïe, mes aïeux ! : Liens transgénérationnels, secrets de famille, syndrome d'anniversaire transmission des traumatismes et pratique du génosociogramme*. Coll. « La méridienne ». Paris : Desclée de Brouwer, 258 p.
- Tisseron, Serge. 2007. *La résilience*. Coll. « Que sais-je ? », no 3785. Paris : Presses Universitaires de France, 123 p.

Périodiques

- Aumage, Monique. 2002. « Peut-on rêver la névrotisation du pervers ? La loi et l'image dans l'approche de l'économie perverse ». *Imaginaire & Inconscient : Histoire de l'image en psychanalyse*, no 5, p. 101-113.
- Belle-Isle, Francine. 1999. « La voix du corps : celle qui fait scène dans l'éclat du symptôme ». *Tangence : L'éloquence du corps sous l'Ancien Régime*, no 60 (mai), p 95-104.

- Chiantaretto, Jean-François. 2006. « La confiance dans les mots de l'autre. À propos de l'œuvre de Janine Altounian ». *L'Évolution psychiatrique*, vol. 71, no 3 (juillet-septembre), p. 578-585.
- Clancier, Anne. 2002. « Des squiggles à l'écriture : l'écriture peut-elle être thérapeutique ? », *Psychiatrie Française*. En ligne. Vol. 32, no 4. <http://www.psychiatrie-francaise.com/psychiatrie_francaise/2001/4/psyfr104b.htm#2>. Consulté le 22 juillet 2009.
- Coen Abram. 2003. « Le traumatisme cumulatif ». *Figures de la psychanalyse : Trauma*, no 8, p. 73-81.
- Cyrulnik, Boris. 2001. « Manifeste pour la résilience : Entretien avec Boris Cyrulnik ». *Spirale : L'amour maternel*, no 18, p. 77-82.
- De Billy, Hélène. 2008. « Le pouvoir des mots pour soigner les mots : Michèle Salesses fait écrire les enfants malades ». *Nouvelles @ UdeM*. En ligne. (17 février). <<http://www.nouvelles.umontreal.ca/archives/2007-2008/content/view/988/1/index.html>>. Consulté le 23 juin 2009.
- Debray, Rosine. 1987. « Le trauma du corps, maladie somatique et liberté psychique ». *Revue française de psychanalyse : Le poids de la réalité dans la cure*, tome 51, no 3 (mai-juin), p. 937-946.
- Nijenhuis, Ellert (dir. publ). 2006. « Dissociation structurelle de la personnalité et trauma ». *Revue francophone du Stress et du Trauma*, vol. 6, no 3, p. 125-139.
- Grimbert, Philippe. 2008. « Livrer, délivrer : Entretien avec Philippe Grimbert ». *Le magazine littéraire : Les écrivains et la psychanalyse*, no 473 (mars), p. 45-47.
- Kochen-Zebib, Wadad. 2005. « Figures du corps ». *Le Coq-héron : Psychisme et cancer*, no 180 (avril), p. 42-49.
- Mavrikakis, Catherine. 1993. « Le sida, puisqu'il faut l'appeler par son nom... ». *Tangence : Le récit de soi*, no 42 (décembre), p. 146-159.
- Papageorgiou, Marina. 2002. Compte rendu de *Épître à ceux qui somatisent*, de Rosine Debray (Paris, Presses Universitaires de France, 2001). *Revue française de psychosomatique : Symbolisme organique*, no 21 (juin), p. 185-189.
- Parent, Anne Martine. 2006. « D'un nécessaire passage du témoin ». Compte rendu de *Témoignage et fiction. Les récits de rescapés dans la littérature de la langue française (1945-2000)*, de Marie Bornand (Genève, Librairie Droz, 2004). *Études littéraires*, vol. 38, no 1, (automne), p. 109-111.

_____. 2006. « Trauma, témoignage et récit : la dérouté du sens ». *Protée : Actualités du récit. Pratiques, théories, modèles*, vol. 34, no 2-3 (automne-hiver), p. 113-125.

Vila-Matas Enrique. 2008. « Le plaisir des citations ». Trad. de l'espagnol par André Gabastou. *Le magazine littéraire : Les écrivains et la psychanalyse*, no 473 (mars), p. 17.

Dictionnaires

Laplanche, Jean, et Jean-Bertrand Pontalis. 2004. *Vocabulaire de la psychanalyse*. Paris : Presses Universitaires de France, 523 p.

Documents

Archambault, Luc. « Pots et bols à pâte brisée », in *Luc Archambault*, p. 4. En ligne. < http://www.luc-archambault.qc.ca/archamb/pdfs/ceramique_luc_a.pdf >. Consulté le 4 août 2006.

Brébion, Henri. s.d.. *La légende des rochers sculptés de Rothéneuf*, s. l., 24 p.

Photographies et illustrations

Benoit, Nancy. En ligne. < www.nbphotographe.com >. Consulté le 27 juillet 2009.

Jan, Bernard. En ligne. < b.jan.free.fr >. Consulté le 8 juillet 2007.

ANNEXE A



Crypte cassée, 2007.
Photographie prise au cimetière du Père-Lachaise, Paris, France.
Collection personnelle.

ANNEXE B



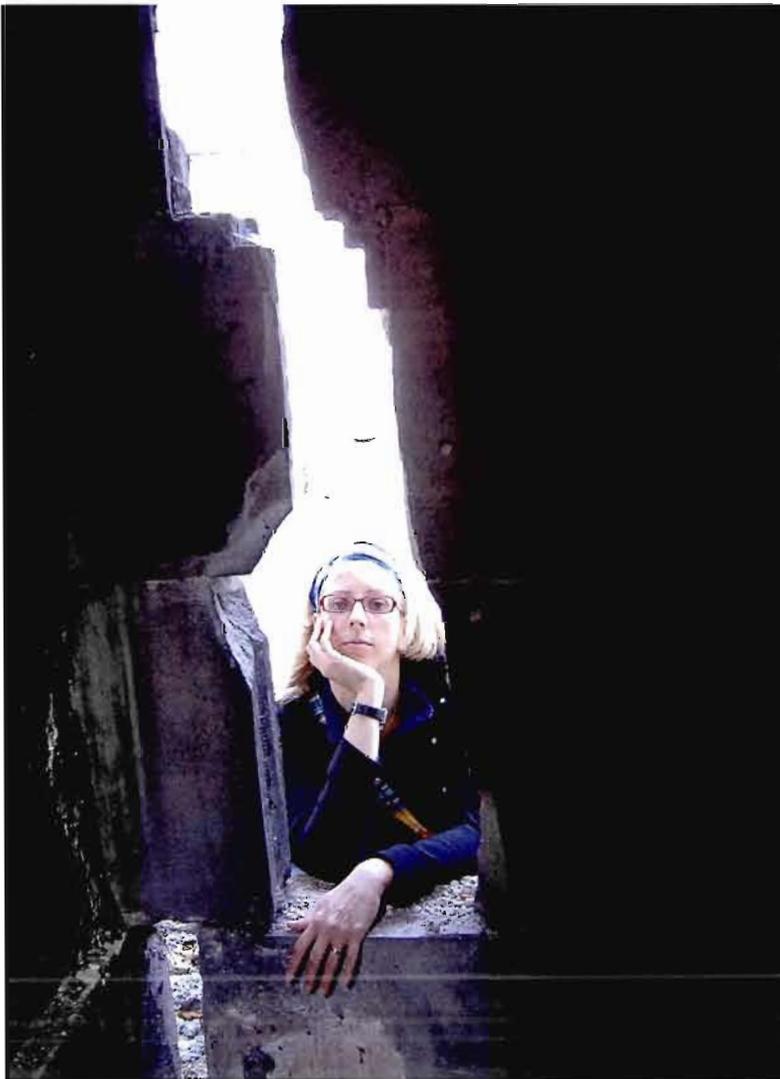
Machine à écrire ou Boîte d'écriture, 2006.
Collection personnelle.

ANNEXE C



Crypte du parvis, 2007.
Photographie prise sur l'Île de la cité, Paris, France.
Collection personnelle.

ANNEXE D



Posture, 2007.
Photographie prise au cimetière du Père-Lachaise, Paris, France.
Collection personnelle.

ANNEXE E



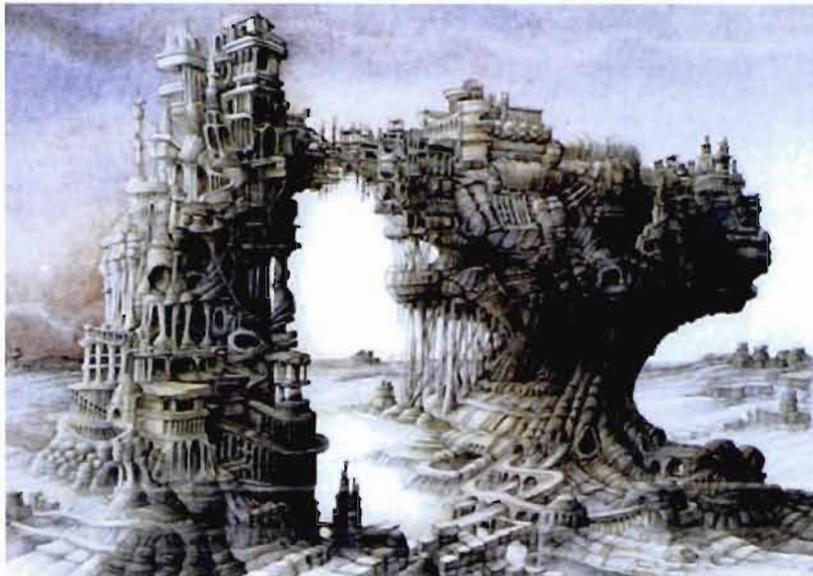
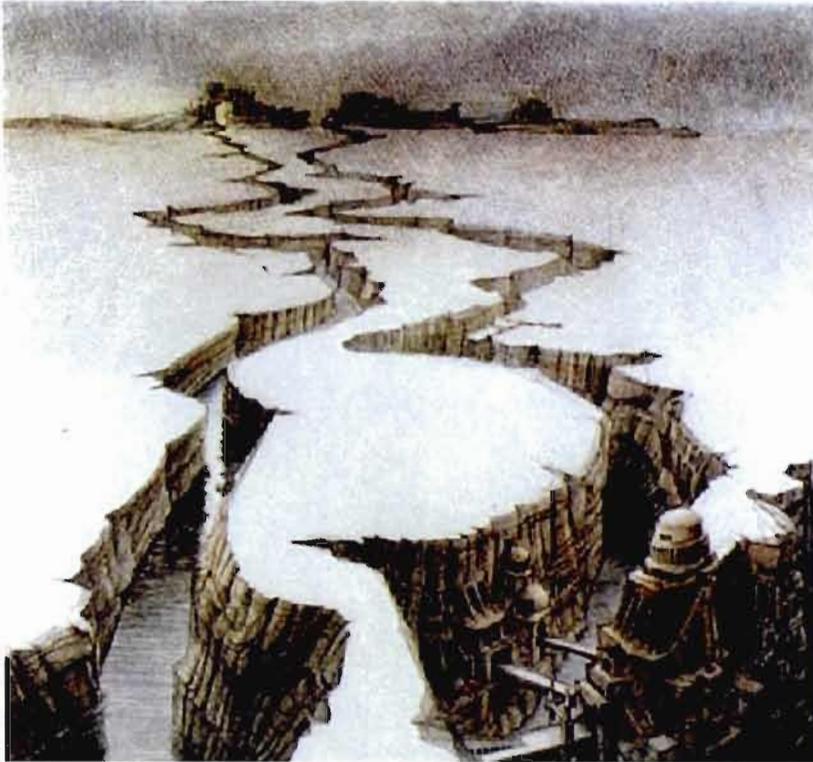
2006.
Photographies des œuvres du céramiste Luc Archambault, prises à l'exposition *1001 pots* à Val-David.
Collection personnelle.

ANNEXE F



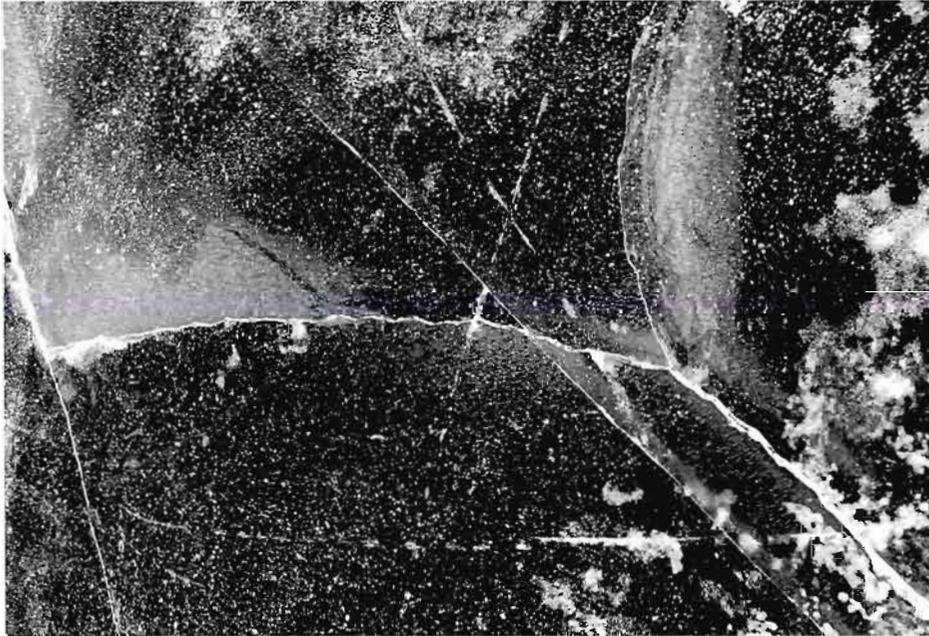
Expression corporelle, 2004.
Collection personnelle.

ANNEXE G



Illustrations de Bernard Jan. Consultables en ligne aux adresses suivantes :
< http://b.jan.free.fr/web_good_quality/oc%E9ane_colosopie.jpg > (photo 1) et
< http://b.jan.free.fr/web_good_quality/Image4.jpg > (photo 2).

ANNEXE H



2005.

Photographies de Nancy Benoit, prises au lac Taureau à Saint-Michel-des-Saints.
Consultables en ligne à l'adresse suivante :

< <http://www.nbphotographe.com/galerie-unique.php?galerie=coeur> >