UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

LE MONDE DE L'ENFANCE HEUREUSE ET DE L'ADOLESCENCE DANS *PIEDS NUS DANS L'AUBE* DE FÉLIX LECLERC : UNE LECTURE EXISTENTIELLE ET UNE RÉFLEXION À PARTIR DU ROMAN

ESSAI DOCTORAL
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DU DOCTORAT EN PSYCHOLOGIE

PAR

MARC-ETIENNE LACHANCE-GAUDET

AVRIL 2019

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de cet essai doctoral 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.10-2015). 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 tiens à offrir toute ma gratitude à mon directeur de recherche, Christian Thiboutot, pour m'avoir offert un espace et m'avoir ouvert des filons de pensée qui restent encore pour moi les plus inspirants. Sans la patience et la confiance que vous m'avez témoignées, je n'aurais sans doute jamais trouvé en moi ces mêmes vertus. Je ne peux non plus passer sous silence cette audace particulière qu'il faut et que vous affichez pour dégager et maintenir au sein d'un département universitaire de psychologie et en toute collégialité un espace de pensée historicisée et libre, un espace de recherche herméneutique et existentielle. J'espère m'être rendu digne de ce flambeau que vous portez et je compte poursuivre l'effort de le porter tant que la flamme m'éclairera.

D'autres pensées vont à l'endroit de mes amis, mes proches : ceux et celles qui ont porté l'espoir et l'impatience (aussi nécessaire que la patience) en ne cessant jamais de me demander quand cet interminable travail allait se terminer; ceux et celles qui m'ont soutenu dans les moments plus difficiles, ont donné droit et écoute à mes doutes, mes errances, mes accrocs; ceux et celles qui m'ont partagé leur expérience de processus de recherche et m'ont ainsi permis d'apprendre et d'éviter certains écueils; ceux et celles auprès de qui j'ai rédigé dans un compagnonnage salvateur.

Je laisse enfin les derniers mots pour ma famille. Un grand merci à mon grand frère, toi qui fus de plusieurs manières pour moi un Fidor, ta passion de lire et ta fièvre d'apprendre ayant été mon premier modèle; toi qui m'as généreusement et par maints chemins convié aux valeurs d'aventure, de liberté et de dialogue. À ma mère et feu mon père, un merci qui vient d'un peu plus loin, pour tout ce qui vous a semblé important de me transmettre et qui m'a permis de me rendre où je suis, qui serait trop long à décrire ici, mais que je crois bien résumer en pointant sur tout ce que du monde vous aimez, tout ce qui du monde vous inspire, vous touche et vous élève.

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS ii
TABLE DES MATIÈRES iii
RÉSUMÉ iv
1 INTRODUCTION 1
1.1 Problématique 1
1.1.1 Point de départ : la tradition 1
1.1.2 Notre thème de recherche : le monde de l'adolescence 14
1.1.3 Noeud : question de recherche 16
1.2 UNE MÉTHODE? (OU LE COMMENT DE LA RECHERCHE) 18
1.2.1 Sur l'idée et le terme de méthode 18
1.2.2 D'abord : au-delà du texte-objet 21
1.2.3 Qu'est-ce qu'un texte? 23
1.2.4 Qu'est-ce que lire un texte? 26
1.2.5 Comment « bien » lire un texte? 30
1.2.6 Fides et pathos : vers la compréhension 37
1.3 CONTRIBUTION : ORIGINALITÉ ET PERTINENCE 51
SECTION 1 : MAISON NATALE ET BONHEUR D'ENFANCE 56
2 CHAPITRE II : VALEURS ET IMAGINAIRE DE LA MAISON 59
2.1 Valeurs de protection : abri, premier monde 59
2.2 Figures de l'intimité : maison-corps, maison ronde 76
2.2.1 Le pain 81
2.2.2 Le fruit 86
2.2.3 Le foyer 87
2.2.4 Le nid 89
2.3 La maison : un corps situé 94
2.3.1 Attitude et posture de la maison 96
2.3.2 La maison vers l'horizon 101
2.3.3 La maison en retrait de la ville 107
3 CHAPITRE III : LA MAISON HABITÉE 114
3.1 Jeux d'enfants et l'onirisme de la maison 115
3.1.1 Sang : dynamisme et onirisme 115
3.1.2 Maison : solidité, permanence, profondeur 120
3.1.3 Les mouvements humains 124
3.1.4 Parents : tiercéité, jeu 126
3.1.5 L'adulte à venir, l'enfance passée 134
3.2 Cave et grenier : espaces liminaires pour les hommes des bois 138
4 CHAPITRE IV : LE CONTE DE TI-JEAN : NARRATIVITÉ ET IDENTITÉ, ENTRE HISTOIRE ET FICTION 152

4.1.1 Le conte : une histoire racontée 154
4.1.2 Origines et transmission : une histoire familiale 160

5 CHAPITRE V : LE SOUPER DE FAMILLE 182
5.1 La table 183
5.1.1 Phénoménologie poétique de la table 183
5.1.2 Mettre la table ; une place donnée et sacrée autour de la table 191
5.2 Re-pas, re-paître, répétition 199
5.3 Parole de mère sur le bonheur : reconnaissance, finitude, famille 203
5.3.1 L'événement du bonheur 210

6 CHAPITRE VI : APPARTENANCE ET MISE EN RÉCIT 213
6.1 Monde de l'enfance : espaces et matières identitaires 214
6.1.1 De la solidité de la maison à la permanence de l'identité 214
6.1.2 La disposition du caractère : habitude et identifications acquises 217
6.2 Identité narrative : *qui* raconte son enfance? 231
6.2.1 Origines partagées 232
6.2.2 Nous sujet 236
6.2.3 L'identité narrative de Ricœur : entre ipséité et identité 241
6.3 Le bonheur de l'enfance 255
6.3.1 Valoriser le monde, le reconnaître 255
6.3.2 Le bonheur : idéal, appartenance, éthique 260

SECTION 2 : VENUE ET APPROCHE DU MONDE ADULTE 279

7 CHAPITRE VII : AMITIÉ 279
7.1 Ouverture sur la finitude 279
7.2 L'événement de l'amitié : appel, promesse, épreuve 283
7.2.1 Origine de l'amitié : l'appel de Fidor 287
7.2.2 Dynamisme de l'amitié : *force contre* et *visée pour* le monde 299
7.2.3 Le pacte d'amitié : promesse de réciprocité 312
7.2.4 Épreuve de l'amitié 327
7.3 La bataille de chiens : reconnaissance et identité 335
7.3.1 Amitié et identité 350

8 CHAPITRE VIII : LES AVENTURES ADOLESCENTES DE FÉLIX 365
8.1 Les sources romantiques et imaginaires de l'aventure : expérience, voyage, récit, adolescence 365
8.1.1 Expérience de l'aventure : devenir et avènement, volonté et passion, jeu et sérieux366
8.1.2 L'aventure racontée : voyage, *muthos*, narrativité 371
8.1.3 Adolescence et aventure 377
8.2 L'aventure du canton Mayou 391
8.2.1 Transmission, préparation, imaginaire 392
8.2.2 La péripétie 397
8.2.3 Premières fois au canton : excitation et accueil 409
8.2.4 Apparaître comme sujet dans l'existence : responsabilité, liberté, solitude, action 420

8.3 Félix et Fidor vont au banquet 436
8.3.1 Le bal épié 436
8.3.2 L'invitation 440
8.3.3 Le banquet 445
8.3.4 Monde partagé, distance temporelle : du banquet à garde Lemieux 451
9 CONCLUSION 466
9.1 Vers une conclusion herméneutique 466
9.2 De l'adolescence 471
9.2.1 Passage herméneutique de l'enfant à l'adulte dans l'essai 471
9.3 De la psychologie : où est la psychologie? 493
9.3.1 Apports en psychologie 495
9.3.2 Penser la psychologie 500
LISTE DE RÉFÉRENCES 507

RÉSUMÉ

Dans cette recherche, nous avons exploré le monde de l'enfance heureuse dans un premier temps et de l'adolescence ensuite, à partir de l'étude du roman *Pieds nus dans l'aube* de Félix Leclerc et de son personnage principal. Afin de mener à bien cette recherche exploratoire, nous avons en guise de préliminaires présenté le bagage théorique qui nous oriente en respect de la proposition de principe de ce dernier, c'est-à-dire en mettant de l'avant la tradition dans laquelle nous étions déjà inscrit par un travail de reconnaissance plutôt que de construction. C'est de cet éclairage qu'a pu naître la question de recherche selon laquelle il ne pouvait être question de l'enfance ou l'adolescence comme concept, mais plutôt de leur monde concret, soit ce qui apparaît dans la langue, par le truchement des médiations littéraires comme le récit, le roman ou le poème. Une fois posé le caractère essentiel du texte dans notre travail, nous avons explicité notre compréhension de l'être du texte, de sa visée, de son mode de donation dans la lecture et de ce que nous pensons être une bonne lecture.

Dans la première section sur l'enfance, nous avons interprété les premières descriptions du roman où le narrateur fait le tour de sa maison natale, de sa famille, des invités qui séjournaient parfois chez lui ainsi que des moments importants, comme le conte au coucher et le souper du soir en famille, comme autant de valorisations faisant signe d'une mémoire heureuse. Les deux premiers chapitres font la part belle à la maison, révélée comme une grande image qui ouvre un temps et un espace particuliers et spécialement adaptés aux premiers moments de vie, aux origines, aux chauds enveloppements du maternel. Ainsi la maison s'est-elle vue dépeinte sous le signe des valeurs de protection (solidité et continuité), des figures de l'intimité, puis de ses situation et posture concrètes dans son entourage, à partir des images mêmes du roman. Nous avons poussé plus loin l'exploration de l'onirisme de la maison des origines en déployant les extraits soulignant la façon dont la maison était habitée. Le chapitre sur le conte de Ti-Jean le Barbu développe cette scène où la mère raconte aux enfants leurs origines en alliant histoire et fiction, mémoire et imaginaire, poésie et idéaux, identité et liberté. L'importance de la transmission et des enjeux identificatoires quant à la question de nos origines ressort ici de façon prégnante et nous oriente vers d'éventuels ponts entre le bonheur d'enfance et l'appartenance. L'élaboration de la scène du souper de famille consolide cette association, où ce moment apparaît comme un rituel symbolisant autant la finitude humaine que la transcendance du don d'amour et de bonheur. Toute l'interprétation des espaces, temps, gestes et paroles liés au repas de famille convergent vers l'acte suspensif de reconnaissance de la mère qui magnifie le bonheur en événement. Le dernier chapitre reprend les grands thèmes de la section pour les articuler dans une réflexion cohésive sur l'identité en mettant en contraste l'appartenance et la narrativité. Cette élaboration laisse la place à la section de l'adolescence, à partir de l'écart laissé entre le bonheur d'enfance, qui se veut immuable et éternel, et la

mémoire heureuse du narrateur adulte qui raconte son enfance, mémoire traduisant un travail d'accès à la perte.

La deuxième section relate le monde de l'adolescence de Félix, qui est évoqué dans le roman par la découverte de l'amitié et l'accès à l'aventure. L'amitié se présente à Félix comme un appel auquel il doit répondre, puis la formulation d'une promesse qui l'engage dans le temps. L'épreuve que leur amitié traverse souligne la préséance éthique de la dette à l'égard de l'autre dans ce contexte relationnel. La bataille de chien place Fidor (l'ami de Félix) comme tiers entre Félix et son père, donc comme intermédiaire permettant un déploiement d'enjeux identificatoires adolescents pour Félix face au monde adulte. Dans tous les cas, l'amitié apparaît comme possibilité d'identification et de distance à soi, permettant ainsi de se reconnaître et d'assumer son incomplétude, sa finitude, enjeux propres au devenir adulte. Le chapitre sur l'aventure s'ouvre sur une interprétation de ce thème à partir de ses sources dans l'imaginaire littéraire du Romantisme, où l'aventure se trouve déjà directement associée au voyage, à la narrativité et à l'adolescence. Deux sous-chapitres relatent et interprètent deux aventures distinctes vécues par Félix (avec Fidor pour la seconde). La nouveauté ou l'inconnu sont au coeur de l'expérience de Félix, mais s'incarnent dans son expérience décrite dans des contextes relationnels, spatiaux et temporels où l'anticipation, l'imagination et la réflexion viennent enrichir l'épreuve concrète de ce qui est à découvrir ou affronter. L'aventure suscite en ce sens chez le protagoniste de une conflictualité à propos de différentes valeurs et du monde qui lui échoit, entre les idéaux lisses de l'enfant et la réalité plus rugueuse et imparfaite de la vie adulte : les enjeux éthiques y sont au premier plan dans une discussion à propos de la responsabilité, la liberté, la finitude, la gratitude. Les aspects groupaux et sociaux des expériences de l'aventure permettent aux gestes forts ou significatifs d'être parfois portés par d'autres, tout en suscitant des apprentissages par voie identificatoire. Ils évoquent même la fonction essentielle de la présence et de l'appel d'adultes pour permettre à Félix l'incursion occasionnelle dans un monde adulte, qui est pour lui à la fois intrigant et terrifiant.

Dans la conclusion, je fais un retour sur mon processus de recherche, ses errances et son sens, afin de dégager la part plus personnelle de ce travail et de permettre au lecteur de mieux comprendre certains aspects de l'essai. Pour fermer la boucle, j'interroge enfin deux sphères séparément pour voir ce qu'on peut conclure à partir de cet essai à leur égard, soit l'adolescence et la psychologie.

Mots-clés : enfance, adolescence, existence, psychologie, herméneutique, littérature, poésie, éthique, imaginaire, identité narrative.

1 INTRODUCTION

La langue est le fondement même d'un peuple,
Ce par quoi il se reconnaît et il est reconnu,
Qui s'enracine dans son être
Et lui permet d'exprimer son identité

Camille Laurin
Politicien et psychiatre

1.1 Problématique

1.1.1 Point de départ : la tradition

Notre point de départ dans ce travail, qui consistera en une explicitation du projet de recherche dans lequel nous nous engageons, pourrait s'intituler « problématique » en ce sens que nous nous proposons d'amener d'abord le problème qui nous habite déjà. Ce problème sera formellement constitué, au terme de son explicitation, en question. Pour amener cette ou ces questions, qui présenteront pour ainsi dire le nœud de notre problème, il convient que nous procédions de la même manière que nous nous proposons de le faire dans notre recherche, c'est-à-dire en tournant d'abord notre regard vers la tradition, autrement dit en nous enquérant d'abord de ce qui nous est transmis, donné dans le monde. Cette affirmation de la primauté de la tradition et du donné qu'elle engage n'est pas du tout évidente, peut-être parce que ce donné n'en est pas un qui nous est apparu sous l'effet patent d'un choix rationnel, mais un qui déjà, et bien avant notre cursus en psychologie, s'impose à nous. Il faudrait même dire qu'il

s'impose depuis toujours, puisque nous venons au monde dans un monde qui nous est d'abord donné et que donc la tradition est un mouvement de transmission qui nous étreint et nous oriente d'avant même nos origines, qui ne cesse jamais en fait de s'effectuer, bien au-delà de la conscience qu'on peut en avoir.

Il sera pertinent de mentionner que dans le courant de notre parcours en psychologie, les premiers enseignements que nous avons reçus de celui qui s'avéra devenir notre directeur de recherche ont eu un impact majeur sur notre cheminement et incidemment sur cette thèse. Nous aimerions mentionner d'entrée de jeu et spécifiquement les écrits de Hans-Georg Gadamer (notamment *Vérité et Méthode*, son œuvre maîtresse) et la conférence de Edmund Husserl la *Crise de l'humanité européenne et la philosophie*, qui nous ont tout particulièrement marqué. Remettant en question de nombreux présupposés pris pour acquis dans l'enseignement général de la psychologie et surtout quant à sa méthodologie et à la rigueur scientifique qu'elle s'impose, ces ouvrages nous ont conduit, tout au long de notre parcours doctoral, à nous intéresser bien plus souvent à la teneur du regard qu'on porte sur les choses, à la façon de les approcher, qu'aux choses elles-mêmes. Cela peut sembler paradoxal quand on pense au mot d'ordre bien connu de Husserl selon lequel nous devons retourner « aux choses elles-mêmes »! Ce serait tomber dans le piège matérialiste où la chose serait une substance pure et indépendante, un *quoi* objectif à cerner, alors que la chose est bien plutôt un phénomène qui se donne à l'expérience. Elle est ainsi rivée à sa manière d'être pour nous, à son *comment*.

En nous intéressant à la reprise plus herméneutique de cette injonction husserlienne de retourner aux choses elles-mêmes, nous verrons de la même façon qu'entre soi et la chose, qu'autour de soi et de la chose, il y a toujours un monde dont on ne finit jamais de s'enquérir. Autrement dit, la chose n'est chose que parce qu'elle est mondanisée, qu'elle participe à un monde et montre un monde duquel on ne peut faire abstraction qu'au prix d'une réduction qui enlève à ladite chose sa chair, sa texture, sa

portée. S'intéresser au regard porté sur les choses (autant d'un point de vue épistémologique que poétique) n'a donc jamais été une façon de nous détourner des choses, bien au contraire : ce fut l'occasion par laquelle les choses ont pu apparaître et ainsi se sont révélées à nous en tant que choses, donc que phénomènes. Il reste néanmoins significatif pour nous que, plus que tout thème spécifique de recherche, le contexte théorique ait pris l'espace d'un thème en tant que tel, c'est-à-dire d'un lieu mis en question et exploré.

Nous avons la conviction que ce processus a aussi une pertinence pour la psychologie comme domaine de recherche et de pratique, raison pour laquelle nous l'assumons totalement en entamant notre problématique, non pas avec le thème psychologique à l'étude qu'est l'adolescence, mais avec une brève et concrète explicitation du contexte théorique, qui donnera en retour chair audit thème. C'est dans l'idée de ce contexte théorique, porteur de tradition, mais aussi porté *sur* la tradition, que nous avons ouvert plus haut cette section. Un regard sur la tradition en est aussi un qui lui répond, qui entre en dialogue avec elle, où nous assumons notre responsabilité de contemporain à l'égard de l'héritage qui nous échoit. Nous poursuivons ainsi dans la même voie, celle de la tradition.

La tradition que nous évoquons demande que l'on renonce un instant à notre compréhension ordinaire du terme, où la tradition est ce contenu fixé de culture, de savoir, d'us et de coutumes, qui nous plaisent ou non, que l'on endosse ou auxquels on renonce. Cette tradition ordinaire, que l'on *a*, ne peut cependant répondre entièrement de cette tradition plus profonde, mouvante et insaisissable que l'on *est*. C'est en ce sens plus ontologique de la tradition que nous continuons avec Jacques de Visscher et entendons mener à bien ce travail de recherche :

> La notion de tradition est dérivée du latin *trans dare* (transmettre) et implique un tas de données que j'ai à assumer, à commencer par ma langue maternelle [...]. En apprenant à parler, je ne dis pas n'importe quoi, mais j'exprime ma

> culture et sa tradition d'une façon singulière. Cela démontre que la notion de tradition est en somme une notion fondamentalement anthropologique. Je ne peux penser l'homme concret sans le penser comme situé traditionnellement au monde. Penser l'homme comme être-au-monde et être-du-monde, c'est le penser comme un être de tradition et vivant dans la tradition. Ce que je suis, je le suis à travers la tradition, à travers les transmissions culturelles qui imprègnent mon existence. Le développement de ma langue maternelle ne signifie pas seulement que je suis capable de bien m'exprimer, de bien conjuguer les verbes par exemple, mais avant tout d'articuler des modes d'existence, enracinés dans un temps concret, dans la durée propre à mon environnement culturel, historique, politique, social.[1]

C'est déjà là l'expression de présupposés importants quant à l'élaboration à la fois de notre démarche (ou de notre méthode) et de notre problématique. Gadamer est un penseur important de la tradition, qui réfléchit ici sur celle qui est écrite :

> Rien n'est pure trace de l'esprit au même point que l'écriture mais rien non plus n'est aussi dépendant de l'esprit qui comprend. Dans son déchiffrement et son interprétation se produit un miracle : la transformation de quelque chose d'étranger et de mort en quelque chose d'absolument coprésent et de familier. Aucune autre tradition, qui du passé vient à nous, ne peut l'égaler. Les vestiges de la vie passée, les édifices en ruines, les outils, le contenu de tombes peuvent être ravagés par les tempêtes du temps qui les assaillent – mais la tradition écrite, dès qu'elle est déchiffrée et lue, est à tel point esprit pur qu'elle nous parle comme si elle était présente. C'est pourquoi la faculté de lire, la familiarité avec l'écrit, est comme un art secret, voire un charme qui nous libère et nous lie. En lui l'espace et le temps semblent abolis. Quiconque sait lire ce qui est transmis par écrit atteste et accomplit la pure présence du passé.[2]

L'importance de la langue pour De Visscher vient trouver écho pour Gadamer dans la « tradition écrite », qui le mieux rend ce qui « du passé vient à nous ».

Mais de quoi la lecture nous libère-t-elle, se demande-t-on en réponse à Gadamer? Par déduction, si la lecture de l'écrit effectue le passé de façon si pure, ce dont elle

---

[1] De Visscher, J. (2008). Tradition - Continuité - Créativité. *Cahiers du Cirp, 2*. Récupéré de http://www.cirp.uqam.ca/diffusion_cahiers21.php, p. 2.

[2] Gadamer, H.-G. (1996). *Vérité et méthode les grandes lignes d'une herméneutique philosophique* (2e ed.). Paris: Éditions du Seuil., p. 183.

nous libère est l'isolation dans un temps fermé sur le présent, sur l'actuel. Curieusement, la tradition écrite peut évoquer d'un premier abord la conservation, l'enfermement dans un contenu désuet qui limite le changement et le progrès. Cette posture, qui trouve encore beaucoup d'espace aujourd'hui et qu'on pourrait qualifier de critique face à la tradition, est en partie aveugle à l'*historicité* fondamentale du *monde de la vie*[3] (*Lebenswelt*) que l'homme habite, cette condition d'existence imbriquée dans sa temporalité vécue spécifique. Comprise comme condition d'existence, l'historicité de l'homme est indépassable : on ne se comprend jamais comme être historique de l'extérieur, non plus qu'on ne comprend les choses en fonction de leur histoire de l'extérieur, d'un regard qui pourrait englober et totaliser les tenants et aboutissants de ce processus. Gadamer démontre bien plutôt que le *travail de l'histoire* (*Wirkungsgeschichte*) nous influence toujours d'une façon que notre regard soit déterminé en partie par cette chose même que l'on regarde, ce qui signifie qu'on ne peut y avoir un accès immédiat et direct.

> Dans la naïveté prétendue de notre compréhension, où nous obéissons au critère de l'intelligibilité, ce qui est autre se montre tellement à partir de ce qui nous est propre que, dans ce que l'on en dit, l'autre ne se distingue plus de ce qui nous est propre.[4]

Autrement dit, en notre historicité propre, donc à même nos présupposés, préconceptions, assomptions et croyances s'exprime déjà silencieusement, sous

---

[3] Nathalie Depraz, à propos du monde de la vie, tel que discuté dans *La crise de l'humanité européenne et la philosophie* de Husserl : « Le "monde de la vie" apparaît alors comme monde commun intersubjectif, où "chacun peut avoir part à la vie des autres". Il est par conséquent monde de la communauté humaine et lieu de partage d'une tradition commune. Cette communauté ancrée dans la tradition est vivante, et, à ce titre, sans cesse réactivée dans son sens par l'activité philosophique. La tradition qui est ici son milieu n'est donc pas un héritage sclérosé du passé, un ensemble de coutumes enfouies et de rites morts. Cette tradition-là est celle que Husserl critique. La tradition vivante qu'il revendique au contraire est chaîne de transmission incessante du sens et réactivation permanente de son origine. La Conférence de Vienne, où apparaît de manière récurrente l'expression de "monde environnant de la vie" *(Lebens-umwelt)* se meut toute entière dans cette communauté de vie de l'expérience humaine. » In : Husserl, E. (1992). *La Crise de l'humanité européenne et la philosophie* (N. Depraz, Trad.). Paris: Hatier.

[4] Gadamer, *op. cit.*, p. 322.

l'influence de du travail de l'histoire, cet autre que l'on cherche à comprendre directement comme un objet de tradition qui nous serait radicalement extérieur. Ce phénomène exprime tout à fait la distinction entre la tradition objectivée (que l'on *a*) et la tradition mondanisée (que l'on *est*).

Historicité et liberté, il est vrai, viennent ensemble. C'est cependant à dessein que nous entamons notre travail en mettant de l'avant la tradition, en nommant l'ineffable appel de présence de ce qui a été, plutôt que l'ouverture de ce qui pourra être et le choix que cela demande. Tout humain est dans le monde à tout moment en tant qu'il a, mais *a fortiori* en tant qu'il *est* un passé et un avenir, et jamais l'un ne peut advenir sans l'autre : ils sont des modes coextensifs de l'existence concrète. Le progrès, l'avenir, la création, la liberté, le changement, ne peuvent donc être pensés et effectués adéquatement sans la pensée et l'effectuation de l'horizon du passé que sont la reconnaissance et la ressouvenance. Car si la tradition tombe dans l'oubli, cela ne signifie pas qu'elle cesse pour autant de s'effectuer dans le processus historisant de nos existences. Plutôt, ce qui toujours se transmet, mais dans l'oubli, est ainsi de moins en moins lié à un tissu historique cohérent, devient inapparent, silencieux, prend des masques dont nous n'arrivons plus à déchiffrer le visage qu'ils cachent. Sans référents historiques ancrés dans l'avoir-été et le devenir d'une communauté culturelle (société, nation, mais d'abord et avant tout, d'autant plus en psychothérapie, famille), l'existence se nucléarise, perd le tissu liant de l'appartenance, se soumet aux aléas d'un présent, d'images instantanées, dont les intérêts sous-jacents sont souvent cryptés et ne peuvent s'inscrire dans un trame narrative sensée pour les sujets. L'homme sans histoire ne va nulle part, il est sans passé et sans destin, ni coupable ni responsable, sinon de lui-même, dans un solipsisme clos. À l'existence historicisée (donc à une conscience pour et un engagement dans notre historicité constitutive) s'oppose un relativisme où aucune donne ne prévaut, où les choses se présentent à nous sur un plan égal, anonyme et abstrait. Ce relativisme ressortit aux conceptions

naturalisantes et subjectivistes du monde, face auxquelles nous nous inscrivons manifestement en faux.

On sent affleurer ici une réflexion sur la souffrance. Disons pour l'instant que le tragique de cette situation est peut-être moins l'égoïsme que semble receler l'homme d'une telle description (homme imaginaire, certes, mais possible et de plus en plus représentatif d'une norme, d'un style de vie acceptable), mais plutôt sa solitude corollaire et la perte inestimable de valeurs qui ont permis la constitution de nos sociétés, de notre civilisation. Si l'homme en vient à avoir à charge de se construire (illusoirement!) par lui-même, pour lui-même et à partir de lui-même, dans le déni de la donation de sa langue et de son monde, dans le déni de son historicité constitutive, il se nie alors lui-même et nie de nombreuses structures (communautés, institutions, appartenances) portées essentiellement par une histoire commune, par un mouvement transcendant de sens qui l'unit à d'autres semblables. Autrement dit, on ne peut cesser d'être des êtres historiques, mais on peut détruire par l'oubli, le déni (la peur, l'angoisse) le produit culturel, le tissu concret, les institutions, les œuvres d'art qui en ont découlé depuis nos origines. Le déni de l'historicité n'est pas moins, au niveau individuel, un déni de notre expérience, notre finitude, notre mortalité, déni dont les vicissitudes ont été maintes fois décrites[5]. Il en ressort donc que la tradition est à reconnaître par un travail de mémoire et de réflexion, parce qu'il « s'agit toujours de quelque chose qui est à nous, modèle ou épouvantail, d'une reconnaissance de nous-mêmes[6] », et à interroger *a priori* parce que nous ne cessons jamais d'y être, parce qu'elle a toujours et nécessairement lieu en tant que procès de transmission qui rend possible l'humanité en tant qu'elle est fondamentalement culture[7] et langage[8].

---

[5] Gadamer, *op. cit.*, p. 380 : « L'expérience est donc expérience de la finitude humaine. A de l'expérience, au vrai sens du mot, celui qui en a conscience, celui qui sait qu'il n'est pas maître du temps et de l'avenir. ».
[6] Gadamer, *op. cit.*, p. 303.
[7] Henry, M. (2004). *La barbarie* (2e ed.). Paris: Presses Universitaires de France.
[8] Gadamer, *op. cit.*, p. 500 *sqq.*

Pourquoi, en sciences humaines, en psychologie, ce détour par la tradition? Parce qu'en tant que la tradition s'exprime par excellence dans le langage et que tout langage est porté par la tradition, nous n'avons d'autres choix que de prendre ce détour, le seul qui nous soit donné pour nous comprendre nous-mêmes, pour faire lumière sur le sens de notre existence. Il faut dire d'entrée de jeu et à l'instar de Gadamer que tout comprendre est langage, ce que Ricœur relate plus subtilement[9]. Ainsi une recherche où par exemple on questionnerait des personnes sur un élément de leur vie actuelle, sur l'expérience qu'ils en ont, ne serait pas moins comprise dans une trame où tout concept, toute attitude et toute procédure ont une histoire et un sens qui s'étayent et prennent forme en regard d'une longue tradition qui prend effet dans l'exercice langagier des participants. Cette langue historique vivante est une médiation et une distanciation incontournable de celui qui l'exprime à la compréhension qu'elle l'aide à avoir de lui-même. Ce n'est pas là dire que la tradition nous dépossède de toute autorité de sens sur nos vies, mais plutôt que pour faire sens d'elles, nous nous en remettons, la plupart du temps sans nous en rendre compte, à l'autorité de ce qui nous a été transmis, si ce n'est que par l'apprentissage de la langue, comme de Visscher l'a énoncé plus haut.

Ceci étant dit, il devient clair que les présupposés des sciences exactes, empiriques et positives (au sens de nominales) se sont trouvés être tout à fait relatifs lorsque nous avons dans notre apprentissage porté le regard au-delà de ce que la discipline institutionnalisée et spécialisée qu'est la psychologie produit à titre de recherche et de compréhension de cette recherche (validité, fidélité, reproductibilité, normalité, falsifiabilité, etc.). C'est bien parce que nous *reconnaissons* (à la suite des prédécesseurs que nous lisons) dans une tradition, ouverte et donnée à nous dans le

[9] Ricœur, P. (1985). *Temps et récit. Tome III : Le temps raconté.* Paris: Éditions du Seuil, p. 236 : « Comme le montre le modèle de l'interprétation textuelle, la compréhension ne consiste pas dans la saisie *immédiate* d'une vie psychique étrangère ou dans l'identification *émotionnelle* avec une intention mentale. La compréhension est entièrement *médiatisée* par l'ensemble des procédures explicatives qu'elle précède et qu'elle accompagne. »

pathos incarné de la transmission professorale, des possibilités de sens essentielles pour le monde et pour nous-même, que nous nous sommes donc reconnu *second* face à l'autorité de cette tradition qui parlait en notre enseignant, qu'il nous apparaît justifié d'entamer ce projet de recherche en réitérant une reconnaissance de notre *secondarité*[10] face à la tradition, qui institue tout notre parcours à venir.

Il y a dans cette affirmation de secondarité une foi nécessaire en l'autorité de la tradition, autorité qui, pour sortir de l'arbitraire, doit être reconnue[11]. Cette reconnaissance dans laquelle nous nous situons tous différemment est le fruit en partie d'un éclairage réfléchi, mais aussi d'un ensemble d'éléments irréfléchis ou inconscients qui guident nos choix, l'idéal étant évidemment, et autant que possible, de rendre réfléchi l'irréfléchi, attendu que l'irréfléchi se module et s'ouvre à mesure qu'on l'explore, comme un horizon déterminant en partie nos questions, nos doutes, nos espoirs. Ainsi est-il remarquable de constater entre amis et collègues que, depuis notre entrée en psychologie, les motifs qui auraient déterminé le choix de notre discipline ont considérablement changé pour nous tous, à la lumière d'un examen que la discipline même nous invite à faire. Cette histoire que nous nous contions au début, pétrie de croyances, de désirs, d'angoisses et de valeurs, ne nous semblait plus être, plusieurs années après, tantôt qu'une défense naïve, tantôt qu'une rationalisation superficielle! Il serait sans doute naïf de croire que nous avons dépassé toute naïveté. Cependant, la reconnaissance d'une posture antécédente différente témoigne d'un passage qui n'a pu s'effectuer qu'en faveur de l'élargissement de notre horizon de

---

[10] Nous nous inspirons ici de l'idée de romanité développée dans *Europe, la voie romaine* par Rémi Brague (Brague, R. (1999). *Europe, la voie romaine* (rev. et augm. ed.). Paris: Gallimard.). Afin de mieux comprendre l'identité de la civilisation européenne, l'auteur propose la romanité, c'est-à-dire cette attitude, bien romaine, de reprise de la culture des autres nations et de reconnaissance de leur apport, voire de leur supériorité : « La thèse du présent essai est exactement à l'opposé de toute revendication orgueilleuse d'avoir tout inventé, face à des gens qui "n'ont rien inventé". Dire que nous sommes romains, c'est tout le contraire d'une identification à un ancêtre prestigieux. C'est une dépossession, non une revendication. C'est reconnaître que l'on n'a au fond rien inventé, mais simplement que l'on a su transmettre, sans l'interrompre, mais en s'y replaçant, un courant venu de plus haut. » (p. 119)

[11] Gadamer, *op. cit.*, p. 300 *ssq.*

pensée où nous avons pu nous autoriser de la pensée de quelques autres qui ont pu faire autorité. Cela sera vrai aussi dans ce travail de recherche.

Est-ce là un élément de méthode de que renforcer notre propos d'*arguments d'autorité*? Non, attendu que c'est la cohérence des textes et des idées qui sera toujours visée et dont nous reconnaîtrons l'autorité dans l'exercice de lecture. Si notre discours à venir s'inspire parfois, voire souvent, du jugement, du discours d'auteurs, de philosophes, de professeurs, c'est aussi parce que notre propre jugement nous intimera de donner d'abord raison et préséance à leur jugement. Nous nous tenons bien souvent dans la croyance que le jugement d'un autre vaut, qu'il se tient, quand nous lisons ses textes ou suivons ses enseignements. C'est d'ailleurs vrai pour tous et c'est cela seulement qui fera en sorte que nous nous en remettrons à ses théorêmes ou ceux qu'il a lui-même repris à ses prédécesseurs.

Si notre recherche débute avec un *regard* tourné vers la tradition, il faut bien admettre qu'il ne s'agit pas d'un regard passif qui ne peut que recevoir en bloc ce qu'il regarde. Tout regard est déjà orienté (par une certaine tradition) et il revient au chercheur de fournir à son propre regard la teneur qui convient à celui qui cherche. Qu'est-ce qu'un regard qui cherche? N'est-ce pas en premier lieu un regard qui se questionne, qui pose des questions? Dans le regard se trouve peut-être déjà la question qui doit être dévoilée. Nous comprenons le questionnement comme un devoir souverain de toute possibilité de recherche, qui tient un espace privilégié autant dans la perspective globale du déploiement de cette dernière que dans les mécanismes subtils de chacun de ses moments essentiels. Au même titre que l'« expérience véritable » qu'on fait des choses « est toujours une expérience négative[12] », parce qu'elle implique de pouvoir *négativer* notre vision préalable des choses pour faire place au caractère nécessairement nouveau de ladite expérience, la question aussi relève de cette capacité de négation. Questionner implique du même coup de se mettre en question :

[12] Gadamer, *op. cit.*, p. 376.

douter de la chose qu'on regarde implique corollairement de douter de soi. Se poser une ou des questions n'est jamais un simple exercice technique répondant à une étape spécifique du processus de la recherche : c'est bien plutôt une posture dans l'existence constitutive de l'esprit humain qui prend une place prépondérante dans la recherche, sans jamais cesser pourtant de rappeler au chercheur sa condition préalable d'être un homme qui (se) questionne. Ce rappel à notre humaine condition dans le processus questionnant soulève de surcroît les fins qui guident toujours, plus ou moins secrètement, la quête de l'existence : recherche de sens, de bien, de la vie bonne. L'horizon éthique ineffable qui oriente tout questionnement ne manquera pas d'apparaître, comme grand repère, comme balise salvatrice ou fondation même de l'édifice de recherche, tout au long de notre travail. Questionnement et non-savoir vont toujours de pair. Socrate en incarne l'exemple classique autant par son principe (il ne savait qu'une chose, c'était de ne rien savoir) que par sa pratique (ses dialogues où il insistait sur la mise en question des propos de son interlocuteur comme s'il ne savait rien ou ne prenait rien pour acquis dans ce qu'il disait).

Ainsi ce retournement vers la tradition s'est-il formulé pour nous en un certain nombre de questions, grappillées au gré des lectures, sur la recherche en psychologie et sur ce qu'est l'être humain, questions dont nous proposons une liste non exhaustive et dont l'importance est évidente, mais leurs réponses beaucoup moins : Qu'est-ce que l'homme? Que peut-on en comprendre, en connaître? Quelle différence entre le connaître et le comprendre? Qu'est-ce que la souffrance? Comment l'aborder et qu'en faire dans le traitement? Quelle place, quel rôle joue la souffrance dans l'existence humaine, dans l'humanité? Qu'est-ce qui le mieux nous aide à comprendre et traiter la souffrance humaine? Que doit-on viser en psychologie? Les vicissitudes de la post-modernité, les impératifs du bonheur et de jouissance d'une part, du marché et du travail d'autre part, prennent-ils trop de place dans l'institution de la psychologie? Quel rôle, quelle place a le psychologue dans la société, dans le monde? La science et sa visée d'exactitude et de généralisation à des lois universelles a-t-elle tant trait au

propre de l'existence humaine? Que signifie l'émergence et la présence de la psychologie dans la modernité, que nous disent ses origines institutionnelles? Est-il légitime, valide, utile, bienfaisant, de « faire » de la psychologie sans prendre connaissance des présupposés, des préjugés impliqués dans la perspective foncièrement philosophique qui est la nôtre, peu importe le champ théorique? Le psychologue est-il au service de l'individu, de la société, de l'humanité?

Nous n'allons pas tenter d'apporter des éléments de réponse à toutes ces questions ; d'un point de vue formel, nous n'allons en fait répondre définitivement à aucune d'entre elles. Cependant, notre regard porté sur la tradition nous amène à généraliser notre questionnement davantage qu'à le spécialiser. C'est que ces courants de pensée qui s'intéressent à la tradition, à l'histoire, au texte ou à l'existence relèvent le plus souvent du vaste domaine de la philosophie – pour ce que nous en avons lu en tout cas. Si, comme l'explique Jean Grondin, « la dissociation de la science et de la philosophie tient, comme chacun sait, à la spécialisation du savoir et au type de certitude méthodique que cette spécialisation rend envisageable[13] », il nous faut mettre carte sur table et mentionner d'entrée de jeu que nous nous posons contre cette idée d'un savoir méthodique et spécialisé dans les sciences humaines et en psychologie. Notre côtoiement de la philosophie à travers notre travail de recherche n'est donc pas purement utilitaire ou d'intérêt strictement méthodologique : il plaide au contraire pour un dialogue qui décloisonne la pensée et le savoir, qui ouvre à la réflexion et à l'investigation non seulement du domaine philosophique, mais aussi, et de façon non exhaustive, des domaines littéraire, artistique, mythologique, religieux et anthropologique. Nos nombreuses questions ne sont donc que le signe d'un champ de pensée ouvert sur une tradition tantôt large parce que ne cloisonnant pas les disciplines, mais les intégrant dans un destin commun ; tantôt profonde parce que ne se donnant aucune origine artificielle, sinon celle, forcée, des débuts de l'écriture de la

[13] Grondin, J. (2002). L'avenir de la philosophie est-il grec? In C. Collobert (Ed.), *L'avenir de la philosophie est-il grec?* (p. 65-78). Montréal: Fides.

pensée occidentale. Aussi nous autoriserons-nous de ramener ces questions dans le corps de notre travail, lorsque celui-ci ranimera la pertinence de celles-là, en tant que les questions habitent la tradition, tout autant que nous sommes habités par les questions.

Comme nous l'avons dit, le *procès* (au sens de processus) de cette transmission culturelle qu'est la tradition constitue spécifiquement l'être humain comme être historique, soit un être transcendé par un mouvement qui le précède, l'emporte et lui succède, dont le langage est l'horizon originel *possibilisant* ce processus même. Cette historicité de l'homme a une multitude de déclinaisons de sens possibles et l'une d'entre elles fait appel à la notion de finitude, à ce « se savoir mortel » de l'homme. Plus que juste la condition d'être mortel (que l'on partage avec tout être vivant sur terre), la finitude implique la conscience de notre mortalité, de notre fin, et les conséquences constitutives de cette conscience pour notre esprit et notre civilisation. Il serait trop complexe pour les besoins de cette recherche de tenter de dénouer tout ce problème. Nous voulions néanmoins faire apparaître le lien entre historicité et finitude : lien au temps, à notre temporalité propre d'existant où se retrouvent en tension l'inéluctable de notre échéance et la conscience de la durée d'un chemin de sens par la tradition, par l'ouverture à ce qui fut avant nous et sa transmission à ceux qui viendront après. La finitude est un donné de l'existence qui détermine le destin de l'humanité, en tant qu'il évoque pour chaque vie humaine sa limite absolue et ineffable, son origine et sa fin, sa possibilité la plus propre qui est aussi totale impossibilité, pour reprendre la perspective heideggérienne[14]. « La mort est la grande affaire de l'homme. Elle est, qu'il le veuille ou non, le révélateur de sa vie, le

[14] Taminiaux, J. (1989). La phénoménologie heideggérienne de l'angoisse dans "Sein und Zeit". In P. Jonckheere (Ed.), *Phénoménologie et analyse existentielle* (2e ed., p. 35-61). Bruxelles: De Boeck-Wesmaël, p. 52-55.

suprême moment de vérité, l'échéance qui éclaire la vie de son inéluctable avènement.[15] »

Les conditions de l'existence ont une prétention à l'universalité. En ce sens, elles forment une sorte de principe qui oriente notre recherche et nos questions. Il ne s'agit pas d'une perspective déductiviste pour autant, car ces conditions ne sont visibles ou lisibles que dans les manifestations de l'existence, celles-ci étant toujours singulièrement tissées à même la vie unique de chaque personne. Ce qui nous lie tous et fait quelque chose comme un monde commun est peut-être bien plus la lisibilité de ces conditions de vie que leur principe même. Cela dit, nous gardons en tête certains thèmes propres à l'existence (historicité, finitude, incertitude, solitude/communauté, ipséité/altérité, liberté/responsabilité, sens de la vie, souffrance, angoisse[16]) comme un barème d'autant de questions fondamentales qui orientent toute la perspective de notre recherche.

1.1.2 Notre thème de recherche : le monde de l'adolescence

Après avoir ainsi décrit une part importante de ce qui pose problème pour nous, nous devons spécifier notre propos par quelque thème concret à l'étude. Nous comprenons qu'il soit insolite de présenter les choses de façon à ce que, dans la problématique, la mise en question soit d'abord tournée vers ce qui pourrait faire office de contexte théorique plutôt que vers le thème propre à la recherche. C'est que ce qui spécifiquement pose problème pour nous dans ce thème est intrinsèquement lié à notre cadre théorique, soit à la tradition, à l'historicité, à l'existence. Ce thème, *le*

---

[15] Hentsch, T. (2002). *Raconter et mourir : aux sources narratives de l'imaginaire occidental.* Montréal: Presses de l'Université de Montréal., p. 9.

[16] Voir Misiak, H., & Sexton, V. S. (1973). *Phenomenological, existential, and humanistic psychologies a historical survey.* New York: Grune & Stratton., chapitre 4, pour une revue de l'influence des philosophies existentielles en psychologie et plus particulièrement des thèmes qu'elles y ont remis en question.

monde de l'adolescence, pose problème, donc ouvre une problématique dès lors qu'on l'interroge dans la lunette de l'existence. Qu'ont les auteurs, les penseurs, les poètes à nous dire sur cet âge? Comment l'adolescence se donne-t-elle dans le monde déployé par le récit?

Pieds nus dans l'aube, de Félix Leclerc, n'est pas un roman sur l'adolescence *en général*. C'est l'histoire d'*un* adolescent, l'auteur lui-même. Il raconte ses dernières années dans son village natal et ne fait à notre connaissance nulle part *mention* de son adolescence, mais nous avons reconnu dans le monde qu'il a dépeint, dans son monde, les traits d'un enfant qui voit l'âge adulte apparaître à l'horizon. Ce qui n'est pas nommé apparaît pourtant de toute évidence : il n'y a pas d'existence dans l'« adolescence » simplement nommée. Pour rester fidèle à l'historicité de l'être humain, pour ne pas la réduire, l'idéaliser ou la détemporaliser, pour ne pas substituer un temps réifié, objectif, au temps vécu, il faut maintenir les conditions d'expression de ce temps vécu, qu'on retrouve dans le récit d'un adolescent. Nous déploierons dans la prochaine section notre réflexion sur la pertinence du récit pour la compréhension du phénomène adolescent.

Tout adolescent, comme toute personne, est-au-monde, pour reprendre la notion d'être-au-monde propre à l'homme, de Heidegger. L'adolescent a une famille, des amis, une maison, une ville ou une campagne, une histoire. Il n'a pas une histoire « en général » ou l'histoire de son époque, des jeunes de son âge : il a une histoire en tant qu'il est historique, qu'il *est* cette histoire dans ce monde. Le monde qui est toujours commun se donne comme singulier à l'adolescent et c'est la singularité du monde de l'adolescent de notre récit qui nous permettra d'accéder à la vérité du vécu adolescent du protagoniste. Ainsi, l'adolescence comme telle reste un concept abstrait de la concrétude vécue de l'adolescent, de chaque adolescent, concrétude qui nous parle mieux de l'existence humaine que le concept. Cette posture qui fait la part belle au quotidien implique conséquemment que les choses, les moments, les personnes du

quotidien de notre adolescent soient décrites et interprétées dans le but de dévoiler le sens de son existence. L'homme est toujours en situation, dans un monde qui lui échoit et auquel il échoit; il doit donc être compris dans ce monde et par ce monde, qu'il habite d'une telle manière qu'on ne peut le penser sans lui. De Visscher décrit brièvement le monde comme étant « l'horizon de toutes nos activités et aspirations, de tous nos besoins et désirs, de toutes nos expressions et impressions, de toutes nos expériences et préoccupations[17] ». Un monde concrètement habité montre les marques de l'habitation, il comprend des choses de la vie quotidienne, dont on fait usage et qui sont disposées d'une certaine façon qu'elles sont un peu le reflet du mode de vie, de la classe sociale, des intérêts et espoirs de chacun : « Les choses de la demeure sont en fait des réalités de la demeure : ils [sic] réalisent des modes d'emploi de l'habitation et ils [sic] donnent chair à l'existence. [...] Les choses elles-mêmes sont en premier lieu des témoins de l'existence humaine.[18] » Cette façon de traduire l'existence comme un *habiter* nous sera d'une grande utilité pour comprendre comment se traduit justement l'existence de l'adolescent dans le roman.

Ainsi s'impose à nous la nécessité de décrire le monde – le monde habité, les choses, les personnes, les lieux – d'un adolescent, ici le protagoniste du roman *Pieds nus dans l'aube*, pour dévoiler ce qui dans son aventure adolescente parle de l'existence humaine.

1.1.3 Noeud : question de recherche

Dans ce travail d'explicitation de notre projet de thèse se sont dévoilés jusqu'à maintenant certains impératifs qui détermineront notre question en son quoi et son comment, ou en son contenu et sa forme. Nous avons posé en premier lieu la

[17] De Visscher, J. (2009, octobre). La personne : historicité et liberté. Conférence présentée dans le cadre d'une invitation par M. Bernd Jager dans son cours Psychologie humaniste (PSY-4190), UQAM, Montréal, Québec.
[18] *Ibid.*

primauté de la tradition, la nécessité pour comprendre l'homme de s'y tourner, d'y retourner, de l'interroger et ainsi d'y contribuer, de s'y inscrire. C'est cela même que nous ferons en interrogeant ce qu'elle nous donne de plus proche, de plus propre à l'existence humaine concrète : ses récits, ses histoires.

Ensuite, nous avons énoncé notre thème qui, sous les implications de notre approche existentielle, s'est vu passer du concept général de l'adolescence au vécu singulier d'un adolescent, celui raconté de Félix Leclerc, dans *Pieds nus dans l'aube*. Ce qui nous mène à la question suivante : *Que donne à comprendre le phénomène adolescent lorsqu'il est approché dans la mire de l'existence et à partir d'une lecture, c'est-à-dire d'une interprétation, du roman* Pieds nus dans l'aube*, de Félix Leclerc?*

Nous avons dû prendre quelques détours avant de poser la question de recherche afin de soutenir la nécessité de la formuler d'une certaine manière qui annonce déjà en partie les implications méthodiques et théoriques de notre thèse, que nous expliciterons dans la prochaine section.

1.2 UNE MÉTHODE? (OU LE COMMENT DE LA RECHERCHE)

1.2.1 Sur l'idée et le terme de méthode

Nous arrivons à l'épineuse question de notre méthode de recherche. Nous avons été habitué à entendre le terme de *méthodologie,* mais celui-ci référant davantage à la « branche de la logique étudiant les méthodes des différentes sciences[19] », nous le mettons d'emblée entre parenthèses. Il serait cependant sans doute intéressant de chercher à comprendre pourquoi tout au long de notre parcours au baccalauréat il ne fut jamais question de méthode, mais toujours de méthodologie de recherche. Ce recoupement, et parfois peut-être cette confusion, entre les deux termes évoque pour nous en tout cas une emphase que la discipline met sur cet aspect de la recherche. Se voulant elle-même science portant sur les mécanismes qui mènent à la connaissance en science, la méthodologie reste cependant aux prises avec les présupposés inhérents à ce qui relève de la science : elle est épistémologie des sciences de part en part. En effet, le *Centre de Recherche Inter-langue sur la Signification en Contexte* (CRISCO), consulté en ligne sur le *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales* (CNRTL), ne donne comme acception synonymique de méthodologie que le mot *épistémologie*[20]. Ce dernier aurait selon le *Trésor de la Langue Française informatisé* pour définition usuelle la « partie de la philosophie qui a pour objet l'étude critique des postulats, conclusions et méthodes d'une science particulière, considérée du point de vue de son évolution, afin d'en déterminer l'origine logique, la valeur et la portée scientifique et philosophique[21] » alors que le même dictionnaire le définit en premier lieu, mais considérant cet usage comme *vieilli*, comme l' « étude de la connaissance scientifique en général[22] ». Il est vrai que l'accès à différentes

[19] CNRTL. (1994). Trésor de la Langue Française informatisé. Récupéré de http://www.cnrtl.fr/definition/méthode.
[20] CNRTL. (2008-). Centre de Recherche Inter-langue sur la Signification en Contexte. Récupéré de http://www.cnrtl.fr/synonymie/méthodologie.
[21] *Op. cit.*, http://www.cnrtl.fr/definition/épistémologie.
[22] *Ibid.*

méthodes de recherche en psychologie pose d'emblée la question méthodologique, si ce n'est que pour aider l'étudiant à mieux discerner la spécificité de chacune d'entre elles. Cela dit, la méthodologie que nous avons rencontrée dans notre parcours reste rivée sur certains postulats propre à la méthode scientifique (notamment le positivisme logique et les critères poppériens de scientificité) qui l'empêche d'avoir un regard suffisamment large sur la discipline qu'est la psychologie pour englober la méthode que nous nous proposons d'utiliser, pour peu qu'on puisse appeler cela *méthode* et qu'on puisse l'*utiliser* : ce qui ne nous semble pas évident dans le premier cas et impossible dans le second.

Reprenons donc en son sens l'idée de la méthode. Qu'est-ce qu'une méthode, sinon une façon de faire, un ensemble de règles et de procédures qui permettent d'atteindre le but visé par la recherche avec certitude, exactitude, rectitude. Le CRISCO retrouve quelques dizaines de synonymes pour méthode, dont les évidents *système*, *procédure*, *plan*, *manière*, *moyen*, *façon*. On retrouve aussi cependant *voie*, *chemin*, *marche*, *démarche*, *pratique* et *art*[23]! L'étymologie de méthode renvoie au grec μετά (*meta*, signifiant qui suit, après, avec, au-delà de) et ὁδός (*hodos*, signifiant chemin, voie), ce qui pourrait signifier quelque chose comme ce que Jean Grondin, dans un cours de philosophie portant sur l'herméneutique philosophique de Gadamer, traduisit par faire « chemin avec ». Selon les différentes interprétations, on parle de poursuite d'une voie, d'un chemin qui mène au loin. Le Petit Robert décrit la méthode ainsi en premier lieu : « Marche, ensemble de démarches que suit l'esprit pour découvrir et démontrer la vérité (dans les sciences) ». Ensuite viennent « Ordre réglant une activité; arrangement qui en résulte », « Ensemble de moyens raisonnés suivis pour arriver à un but », puis « Procédé technique, scientifique[24] ». On peut donc penser la

[23] *Op. cit.*, http://www.cnrtl.fr/synonymie/méthode.
[24] Pour les quatre dernières citations, sous le mot « méthode » : Robert, P., Rey-Debove, J., & Rey, A. (Eds.). (2003) Le Nouveau Petit Robert. Paris: Dictionnaires le Robert, p. 1621-1622.

méthode en terme de procédures, d'ordre, de technique ou de raison, mais aussi en terme de recherche de chemin, de chemin de l'esprit.

Dans le cadre d'une recherche scientifique, notre chemin mène à un but, articulé par une question et des hypothèses de recherche. Le but, ce que vise la méthode ou l'endroit où va le chemin, est déterminé bien sûr par le chemin comme tel, mais qu'est-ce qui détermine le chemin à prendre? Prend-on un chemin sans d'abord connaître le but ou en avoir à tout le moins une certaine représentation, une pré-compréhension? Répond-on à la question du chemin à prendre avant d'avoir répondu à la question de ce qui est proprement cherché? Nous sommes d'avis qu'il serait effectivement plus ordonné de poser d'abord la question de cela même que nous cherchons.

Nous cherchons à comprendre le monde de Félix dans le roman *Pieds nus dans l'aube* de Félix Leclerc et ce que ce monde nous dit de son adolescence. Les termes employés dans ce but de recherche et leur ordre n'est pas innocent de notre part : ils sont porteurs de nombreux présupposés quant au bagage théorique qui nous oriente et qui détermine du coup certaines balises de notre méthode. De plus, le fait que la matière qui fera l'objet de notre étude soit de nature textuelle et que ce texte soit organisé comme un récit implique que nous devions ajuster notre regard en conséquence. Bien sûr, nous pourrions objectiver le texte, en dénombrer les occurrences concordant à nos thèmes et sous-thèmes, et analyser le tout sur un modèle statistique, ce que nous ne ferons pas. Tout relève de notre foi, de la filiation dans laquelle nous nous inscrivons, d'un choix intime dont il n'y a pas ici lieu de débattre, cependant qu'il trouve ses raisons dans une certaine tradition de pensée qui a depuis longtemps critiqué l'application d'un modèle naturaliste (objectiviste) de méthode aux sciences humaines.

1.2.2 D'abord : au-delà du texte-objet

Commençons par définir ce qu'est un texte objectivé pour pouvoir ensuite porter notre regard au-delà des limitations qu'il nous impose. Le texte-objet a déjà été soumis à un processus, celui de l'objectivation : il a été fait objet. Il pourrait sembler plus logique en ce sens de traiter d'abord du texte lui-même avant d'aborder le traitement subséquent d'objectivation qui en est fait, mais nous plaçons l'élaboration du texte-objet en premier lieu parce que cet ordre suit le sens que l'on doit parcourir pour passer de l'évidence aux subtilités. Autrement dit, le texte nous apparaît d'emblée et d'ordinaire comme étant un objet, alors que la possibilité de nous libérer de cette soi-disant évidence pour dévoiler le masque objectivant du texte demande un effort de pensée, que nous nous efforcerons de reproduire ici et que nous pourrions qualifier d'*épochal*.

L'objectivation est un procédé, l'objet est ce qu'on a *fait* de quelque chose, ce qui implique qu'avant l'objet, il y avait déjà quelque chose. Pour ne pas induire de confusion ici, ne pensons pas que le texte est une chose comme une autre, qu'on peut manipuler ou utiliser. L'idée n'est pas non plus pour nous d'opposer à une méthode objectivante une autre méthode qui *fasse* autre chose, mais de revenir un pas en arrière, avant la facture de l'objet, et de questionner ce qui est là, déjà, avant toute application méthodique qui le réduise. La réfutation de l'objectivation du texte impose déjà en ce sens quelque chose au chemin que nous empruntons. En effet, si on évite une réduction, le chemin prend d'abord la forme d'un élargissement, d'une ouverture. Objectiver, ne prendre que la part objective, finie, déterminée du texte, c'est en quelque sorte le *réduire* à cela même qu'on considère objectif, en prenant soin de n'attribuer aucune valeur, importance ou significativité au reste du texte.

Si le texte objet est ainsi une réduction s'apparentant à une combinatoire d'éléments anonymes, sans histoire, sans valeur autre que le fait de leur manifestation à

l'intérieur des limites du texte, le texte désobjectivé se trouve en retour relié (au sens de « lié à nouveau ») à son *con-texte*, à la trame de sens dans laquelle il s'inscrit et dont il ouvre le filage pour l'avenir. Pour peu qu'on admette que le procédé d'objectivation ne révèle pas l'essence du texte, mais plutôt un aspect particulier à cette approche du texte, on doit aussi admettre que ce qui est ainsi ramené dans le processus de désobjectivation n'est pas un extérieur du texte qui lui serait lié de quelque manière, mais bien quelque chose du texte lui-même. Si le texte a en qualités plus que celle d'être simplement un objet, là devant nous, manifeste et saisissable, c'est que ces qualités ne sont pas uniquement de l'ordre de l'empirie ou de la positivité. Elles n'apparaissent pas toutes spontanément à nos yeux, comme une matière visible. De quel ordre se revendiquerait une qualité autre que celle du monde sensible, palpable, autre que celle de l'univers physique? De l'ordre du symbolique ou du sens, l'ordre de l'esprit, d'un ordre qui ne demande nullement à être perçu, mais bien plutôt à être compris ; de l'ordre de l'imaginaire, des instances poétisantes de l'esprit qui appellent le monde et s'en affectent ; d'un ordre qui ne relève pas de l'explication et de la causalité, mais bien plutôt de l'interprétation et de la possibilité. Bien que ces affirmations de notre part soient lourdes d'un parti pris qui ne fait pas plus consensus qu'il est évident, nous devons remettre à plus tard son explicitation (nous espérons qu'à la fin de la lecture de cette section, le lecteur sera plus éclairé sur les postulats qui soutiennent ici notre propos) pour poursuivre celle déjà entamée de ce que nous nous proposons d'étudier, soit un texte.

Il apparaît pour l'instant que de refuser à une perspective objectivante le monopole de la vérité et de la pertinence sur un texte mène à une ouverture sur un champ fondamental en cela qu'il ouvre sur l'origine comme la visée. Le texte objet, enfermé dans les limites du début et de la fin des mots qu'il contient, le texte comme contenu donc, n'a en effet ni origine ni visée, il est anhistorique.

Notre but au cours de cet essai est de *comprendre* l'*histoire* que raconte le roman en tant que ce dernier est constitué de telle façon qu'il appelle à être compris, qu'il s'inscrit dans un monde de sens. Nous reviendrons plus loin aussi sur les notions de compréhension et de sens, suite au détour nécessaire de l'approfondissement du phénomène textuel. Nous devons pour cela quitter une perspective comparative avec le texte objet, qui fait certes image, mais limite aussi la réflexion. Nous allons plutôt poser cette question, avec Ricœur, dans l'effort de prendre le texte pour lui-même et en lui-même : « qu'est-ce qu'un texte? » Paul Ricœur[25] le demande tout en faisant de cette question le titre d'un essai publié dans *Du texte à l'action.*

1.2.3 Qu'est-ce qu'un texte?

Le philosophe parle d'abord du texte comme d'une mise à l'écrit d'un discours. À l'opposé de notre première dérivation à partir de l'objet, on pourrait dire qu'il part ainsi, avec le discours, du texte plus incarné et proche du sujet. En comparant l'écrit et la parole, il montre que « le rapport référentiel du langage au monde[26] » diffère entre ces deux instances. Le texte n'a pas la référence directe et évidente qu'un dialogue met naturellement en place. Ce de quoi on parle est toujours sous-entendu dans le dialogue, il est *là* dans une présence qui va de soi sans devoir être nommée sans cesse. « Ainsi, dans la parole vivante, le sens *idéal* de ce qu'on dit se recourbe vers la référence *réelle*, à savoir ce *sur quoi* on parle [...].[27] » Dans le texte, l'écart entre le contexte d'écriture et celui de lecture rompt la référence directe et consensuelle. La référence directe dans la parole est une monstration, ou une référence ostensive, c'est-à-dire une référence qui montre avec une certaine évidence son propos dans le contexte immédiat dans lequel apparaît cette parole. La référence du texte perd ce premier degré du contexte dans lequel il émerge, elle perd son caractère ostensif.

---

[25] Ricœur, *op. cit.*, p. 153.
[26] *Ibid.*, p. 56.
[27] *Ibid.*, p. 157.

> Ainsi parlons-nous du « monde » de la Grèce, non pour désigner ce qu'étaient les situations pour ceux qui les vivaient, mais pour désigner les références non situationnelles qui survivent à l'effacement des précédentes et qui, désormais, s'offrent comme des modes possibles d'être, comme des dimensions symboliques de notre être-au-monde. Tel est pour moi le référent de toute littérature : non plus l'*Umwelt* des références ostensives du dialogue, mais le *Welt* projeté par les références non ostensives de tous les textes qui nous avons lus, compris et aimés. Comprendre un texte, c'est en même temps élucider notre propre situation ou, si l'on veut, interpoler parmi les prédicats de notre situation toutes les significations qui font de notre *Umwelt* un *Welt*.[28]

Ce passage permet de mieux comprendre non seulement comment le texte vient prendre une place constitutive (et non facultative) dans notre monde vécu. En nous donnant davantage qu'un environnement sensoriel et immédiat (*Umwelt*), le texte contribue à faire de notre monde (*Welt*) ce qu'il est, il nourrit son aspect de possibilité, sa fictivité essentielle, si on peut dire. Il est particulièrement intéressant d'entendre cette affirmation de Ricœur en pensant au discours de Gadamer sur le langage dans *Vérité et Méthode*. Ce dernier relègue la présence de l'*Umwelt* pour tout être vivant à titre d'environnement dont il dépend et qui conditionne sa vie. Seul l'homme aurait un monde, un *Welt*, qui n'existe que par le langage, qui est langage :

> Il n'est pas désormais contestable que ce qui, par opposition, distingue l'homme de tout autre vivant, c'est que son rapport au monde se caractérise par sa liberté à l'égard de l'environnement (*Umweltfreiheit*). Une telle liberté implique la constitution langagière du monde. Les deux choses vont de pair.[29]

Quant aux modes langagiers, Gadamer ne fait cependant aucun cas de la différence entre la parole et l'écrit. On remarque que ses propos se prêtent mieux à la conception ricœurienne du texte, plutôt qu'à celle de la parole. Le monde projeté par la référence littéraire est rendu possible par la perte de la référence ostensive de l'environnement immédiat, ce qui implique une prise de distance par rapport justement à cette immédiateté de l'environnement. Gadamer rapproche cette distance à la liberté

---

[28] *Ibid.*, p. 211.
[29] Gadamer, *op. cit.*, p. 468.

qu'offre le langage, comme si distance et liberté n'étaient que les reflets respectivement négatif et positif d'une même réalité. Perte de l'*Umwelt* et ouverture du *Welt* vont ensemble et viennent d'un même mouvement.

Cela dit, tant et aussi longtemps que le texte reste enfermé dans un livre fermé, sur une tablette de bibliothèque, il reste pour ainsi dire lettre morte. Son effet dépend forcément de son effectuation dans la lecture. Autrement dit, sans lecture, le texte est incomplet. Il prend son sens dans la lecture, qui lui fait prendre effet, qui l'effectue[30]. La référence doit attendre qu'une lecture ait lieu pour pouvoir de même s'effectuer. Cette mise en attente du texte le rend « libre d'entrer en rapport avec tous les autres textes qui viennent prendre la place de la réalité circonstancielle montrée par la parole vivante[31] ». C'est ce monde où les textes peuvent être mis en lien que Ricœur appelle la littérature.

On entend là une sorte d'indépendance du texte qui selon l'auteur le libère même d'une autorité qu'aurait sur lui l'auteur, autorité qu'on reconnaît au locuteur de la parole. L'auteur n'est pas le *je* parlant qui fait référence à lui-même en disant *je*. « La mise à distance de l'auteur par son propre texte est déjà un phénomène de première lecture[32] », écrit Ricœur. On ne peut donner à l'auteur d'un texte le même privilège sur ses mots qu'on donne au locuteur dans un dialogue. Le locuteur est directement impliqué par ce qu'il dit, son choix de dire ceci plutôt que cela prend sens dans le contexte du dialogue. À l'inverse, le sens de l'intention personnelle de l'auteur dans la rédaction de son texte et le contexte de cette intention sont perdus lorsqu'on lit ce texte : nous n'y avons pas directement accès. Il est bien sûr possible de faire des

---

[30] En reprenant la pensée des linguistes, Ricœur affirme qu'en tant que discours, le texte est événement. Il est temporel et réalisé dans le présent, il a un locuteur et un interlocuteur (une adresse), enfin « il réfère à un monde qu'il prétend décrire, exprimer, représenter » (Ricœur, *op. cit.*, p. 207.). Son sens est le monde qu'il décrit, exprime ou représente, pour reprendre les mots de Ricœur, mais cela ne peut advenir que parce qu'il y a un interlocuteur, un lecteur.

[31] Ricœur, *op. cit.*, p. 158.

[32] *Ibid.*

recherches en ce sens, afin de déterminer par exemple le sens que prend un texte dans le contexte historique, politique ou artistique de l'époque où il a été écrit, afin aussi de comprendre quelle place prend le texte dans l'œuvre de l'auteur, dans son parcours ou dans les différents moments de sa démarche artistique. Toutes ces recherches sont parfaitement valables et parfois nécessaires, mais elles restent, par rapport au texte en lui-même et pour lui-même, aussi relatives que toute autre recherche. C'est-à-dire qu'elles n'ont aucun privilège de vérité, aucune supériorité de sens sur le texte que d'autres recherches : ce qu'elles disent de plus n'est pas forcément mieux. Bref, dans le monde du texte et de sa compréhension ou de son interprétation, l'auteur n'est pas *a priori* un meilleur interprète de ses propres textes que quiconque.

> Dès lors, seule la signification « porte secours » à la signification, sans la contribution de la présence physique et psychologique de l'auteur. Mais, dire que la signification « porte secours » à la signification, c'est dire que seule l'interprétation est le « remède » à la faiblesse du discours que son auteur ne peut plus « sauver ».[33]

Cela peut sembler injuste, mais il faut toujours garder en tête en lisant notre propos que le focus n'est ni d'abord celui de la réalité psychique ni celui de l'expérience vécue. Le texte n'est pas vu essentiellement comme l'effet d'une conscience qui nous parlerait de celle-ci et nous aiderait à la comprendre. C'est le texte lui-même que nous voulons comprendre : l'attention du lecteur que nous sommes est donnée avant tout à ce qui se donne directement à elle et c'est la lecture qui accomplit à chaque fois cette donation. Cela nous dit assez l'importance, voire le caractère fondamental, pour penser le texte, de la place de la lecture.

1.2.4 Qu'est-ce que lire un texte?

[33] *Ibid.*, p. 210.

Qu'est-ce donc que lire un texte? Aux deux postures fondamentales qu'on peut adopter face au texte que sont l'interprétation et l'explication, Ricœur prétend que la première est « la véritable destination de la lecture[34] ». L'interprétation est la forme de lecture qui répond de l'ouverture du texte, qui atteste du fait que le texte n'est pas fermé sur lui-même ; l'explication est au contraire la forme qui nécessite de considérer le texte comme une chose fermée sur elle-même, sans référent extérieur, sans monde. Le texte serait, dans la perspective interprétative, incomplet en ce sens qu'il appelle la lecture et trouve son accomplissement dans cette lecture qui contribue à lui donner un sens.

> [...] Si la lecture est possible, c'est bien parce que le texte n'est pas fermé sur lui-même, mais ouvert sur autre chose; lire, c'est, en toute hypothèse, enchaîner un discours nouveau au discours du texte. Cet enchaînement d'un discours à un discours dénonce, dans la constitution même du texte, une capacité originelle de reprise qui est son caractère ouvert.[35]

Dire qu'il impartit à la lecture de constituer le sens du texte, c'est dire que le lecteur contribue originalement à ce sens. Contribuant, y mettant donc de soi, le lecteur s'implique lui-même dans la compréhension. De cette façon, on peut dire avec Ricœur, dans le sens de ce qu'il appelle la *réflexion concrète*, que le lecteur se comprend d'autant mieux qu'il comprend le texte. L'idée évoquée ici a quelque chose d'universalisant. Elle brise la gaine tendue de toute technique de lecture qui aurait pour but spécifique de dégager des conclusions essentiellement induites à partir du contenu fermé du texte. Elle rappelle que toute lecture, que ce soit d'article scientifique, de manuel d'instruction ou de roman, procède de cette nécessité qu'a le lecteur d'y comprendre quelque chose, à partir de lui-même, de ce qu'il est et pense, à partir de l'horizon d'attente par lequel il aborde la lecture et qui oriente cet acte du début à la fin. C'est l'acte d'*appropriation* que décrit Ricœur, où comprendre et se comprendre sont toujours intimement liés.

---

[34] *Ibid.*, p. 170.
[35] *Ibid.*

> D'un côté, la compréhension de soi passe par le détour de la compréhension des signes de culture dans lesquels le soi se documente et se forme; de l'autre, la compréhension du texte n'est pas à elle-même sa fin, elle médiatise le rapport à soi d'un sujet qui ne trouve pas dans le court-circuit de la réflexion immédiate le sens de sa propre vie.[36]

L'appropriation encore vise à « lutter contre la distance culturelle[37] », comme quoi l'acte de lecture en est un de rapprochement où ce qui est lointain, ce qui est tombé dans l'oubli, est réapproprié et réintégré dans l'horizon actuel du sens. L'herméneutique se présente alors comme un tissu qui sur l'inexorable mouvance du temps permet de garder un sens vivant qui témoigne de l'histoire, de son étendue, de sa durée.

À cela semble s'opposer une démarche explicative, que Ricœur aborde sous l'angle de l'analyse structurale des tenants de la linguistique, notamment Claude Lévi-Strauss. Celle-ci proposerait de s'en tenir exclusivement au texte comme objet fermé dont il s'agit d'expliciter la structure interne sur la base des théories de la linguistique, où cependant l'unité de base à analyser n'est pas le signe, mais l'énoncé ou la phrase. Les personnages sont liés entre eux par des actions, ils sont de purs actants, sans psychologie précise Ricœur, donc sans histoire autre que ce qui en est dit dans le texte.

Ce court essai de Ricœur se poursuit sur un renversement qui brise ces deux visions préalablement explorées de l'interprétation et de l'explication. L'auteur critique autant ce qu'on pourrait qualifier d'objectivisme pour l'explication que ce qui s'apparente à un subjectivisme pour l'interprétation. Dans le cas de l'analyse structurale, le sens interne du texte ouvre forcément sur une référence au monde, sur une extériorité présupposée. Dans le cas de l'interprétation, le lecteur ne peut omettre de considérer l'intention du texte. « [...] Expliquer, c'est dégager la structure, c'est-à-dire les

---

[36] *Ibid.*, p. 171.
[37] *Ibid.*

relations internes de dépendance qui constituent la statique du texte; interpréter, c'est prendre le chemin de pensée ouvert par le texte, se mettre en route vers l'*orient* du texte.[38] » Cette expression quasi poétique parle d'une *orientation* que donnerait le texte, mais l'orient est aussi le côté du soleil levant et évoque les débuts, les origines (orient et origine trouvent d'ailleurs la même racine latine, *oriri*, signifiant « se lever ») ; autant que l'occident, par sa racine (*occir*, tuer), parle de la mort ou la fin. À chaque interprétation, le texte est renouvelé par une lecture dont le lecteur est bien sûr nouveau, mais c'est le caractère ouvert du texte qui donne accès à cette création de sens. Thierry Hentsch ramasse cette idée en une formule simple, mais efficace, à propos du texte : « Parfaitement clos quant à son écriture, parfaitement ouvert quant à sa lecture.[39] »

À la fin de son essai, Ricœur avance que les deux approches discutées, si elles s'opposent, se complètent aussi, au sens où on ne peut faire l'économie d'aucune des deux. Il replace l'idée d'appropriation à la toute fin du processus herméneutique, comme quoi on doit rester d'abord auprès du texte, de ses intentions, de sa direction, aussi longtemps que possible; on doit faire place aussi aux différents interprétants qui comme nous et avant nous ont contribué à la mise en sens du texte. « L'appropriation perd alors de son arbitraire, dans la mesure où elle est reprise de cela même qui est à l'œuvre, au travail, en travail, c'est-à-dire en gésine de sens, dans le texte. Le dire de l'herméneute est un re-dire qui réactive le dire du texte.[40] » Il nous faut ainsi nous transporter (en imagination) à la toute fin du travail pour entendre, en pensant à l'autre, son effet et sa manifestation, quelque chose comme un effet de sens, qui au sortir d'un travail méandreux de lecture, de recherche, de questions et de tentatives de réponse, jettera une certaine lumière sur le phénomène à l'étude, dont on pourra sans doute dire qu'elle a du nouveau.

---

[38] *Ibid.*, p. 175.
[39] Hentsch, T. (2002). *Raconter et mourir : aux sources narratives de l'imaginaire occidental.* Montréal: Presses de l'Université de Montréal.p. 10.
[40] Ricœur, *op. cit.*, p. 178.

Pour Bachelard, qui se questionne davantage sur l'imaginaire que sur l'interprétation et la lecture, la nouveauté est constitutive à l'image poétique. Nous relatons un passage qui traduit bien sa pensée en guise de conclusion de cette section, afin de rappeler que la lecture n'est pas d'abord une schématisation rationnelle, mais une « action imageante », selon l'expression de Ricœur que nous reprendrons plus loin.

> Comment, en effet, oublier l'action signifiante de l'image poétique. Le signe n'est pas ici un rappel, un souvenir, la marque indélébile d'un lointain passé. Pour mériter le titre d'une image littéraire, il faut un mérite d'originalité. Une image littéraire, c'est un sens à l'état naissant ; le mot — le vieux mot — vient y recevoir une signification nouvelle. Mais cela ne suffit pas encore : l'*image littéraire* doit s'enrichir d'un *onirisme nouveau.* Signifier autre chose et faire rêver autrement, telle est la double fonction de l'image littéraire. La poésie n'exprime pas quelque chose qui lui demeure étranger. Même une sorte de didactisme purement poétique, qui exprimerait de la poésie, ne donnerait pas la vraie fonction du poème. Il n'y a pas de *poésie* antécédente à l'acte du verbe poétique. Il n'y a pas de réalité antécédente à l'image littéraire. L'image littéraire ne vient pas habiller une image nue, ne vient pas donner la parole à une image muette. L'imagination, en nous, parle, nos rêves parlent, nos pensées parlent. Toute activité humaine désire parler. Quand cette parole prend conscience de soi, alors l'activité humaine désire écrire, c'est-à-dire agencer les rêves et les pensées. L'imagination s'enchante de l'image littéraire. La littérature n'est donc le succédané d'aucune autre activité. Elle achève un désir humain. Elle représente une *émergence* de l'imagination.[41]

1.2.5 Comment « bien » lire un texte?

Les guillemets entourant le mot *bien* dans le titre de cette sous-section implique une question plus fondamentale qui oriente la question manifeste : y a-t-il possibilité de s'assurer qu'une lecture puisse être bien faite? Autrement dit, y a-t-il, au-delà de l'effort de compréhension de la lecture et de l'accordage qu'elle suscite au gré du texte parcouru, des critères objectifs de ce que serait une « bonne » lecture? D'une part, nous croyons que dans l'absolu les deux questions se rejoignent vers une réponse qui

[41] Bachelard, G. (1943). *L'air et les songes. Essai sur l'imagination du mouvement.* Paris: Librairie José Corti, p. 283-284.

en dispose également, c'est-à-dire que l'effort de recherche et de compréhension est le même qu'il soit appliqué à la question de ce qu'est la lecture ou à celle de ce qu'est une bonne lecture. Une lecture qui se pose la question de ce qu'elle est elle-même, qui s'interroge sur son être, son fonctionnement, ses implications, ses parties et son tout, qui donc cherche à se dévoiler elle-même comme lecture au sens plein, voire polysémique, du terme, est sans aucun doute une lecture meilleure ou en voie de s'améliorer. Si nous reprenons les deux postures principales face au texte que Ricœur décortique et dont nous avons fait état dans la section précédente, l'explication et l'interprétation, il en ressort qu'une bonne lecture est une lecture qui réconcilie ces deux paradigmes. Dans un autre essai discutant entre autres choses de leur rapprochement, Ricœur concrétise ce dernier avec l'idée d'éclairer la sémantique profonde du texte[42]. Celle-ci implique de s'attarder d'abord à la sémantique de surface en considérant dans un premier temps le texte pour lui-même, c'est-à-dire en ne visant pas immédiatement ses références au monde. On se trouve alors dans le jeu de la logique linguistique, des liens probables entre les différentes unités lexicales du texte, la plus petite considérée étant la phrase et la plus grande, la totalité du texte. Cependant, cette sémantique de surface ne peut manquer de référer éventuellement à quelque idée ou thème qui ne saurait être entièrement inclus dans le texte. « Comprendre un texte, c'est suivre son mouvement du sens vers la référence, de ce qu'il dit à ce sur quoi il parle.[43] » Cette référence est non ostensive, car elle découle encore de l'analyse du texte pour lui-même et reste séparée de l'intention de l'auteur. « C'est pourquoi ce qu'il nous faut comprendre n'est pas quelque chose de caché derrière le texte, mais quelque chose d'exposé en face de lui. Ce qui se donne à comprendre n'est pas la situation initiale de discours, mais ce qui vise un monde possible.[44] »

---

[42] *Ibid.*, p. 232.
[43] *Ibid.*, p. 233.
[44] *Ibid.*

Soulignons ici que le caractère de *possibilité* rattaché au monde que vise le texte s'oppose au caractère de *réalité* de l'empirie. Les principes de l'interprétation découlent naturellement de ce statut de possibilité. On ne pourra alors dire d'une lecture qu'elle est vraie, mais seulement qu'elle est probable[45]. Si le texte est un tout original, différent de la somme de ses parties, il a aussi une *plurivocité* différente de la polysémie des mots et de l'ambiguïté des phrases[46]. « Cette plurivocité est typique du texte considéré comme totalité ; elle ouvre une pluralité de lecture et de construction.[47] » Ricœur traduit cette construction de sens par le travail de conjecture. S'il admet, avec Hirsch, qu'« il n'existe pas de règle pour faire de bonnes conjectures[48] », c'est dans l'après-coup, avec la *validation*, qu'on pourra déterminer si la lecture est valable (et non vraie) ou non. Ici disparaît la frontière entre la lecture comme acte de lire et lecture comme interprétation, cette dernière prenant forme dans l'écriture. En effet, on ne peut attester de la validité d'une lecture que dans la mesure où elle peut être lue elle-même, donc d'abord écrite. Nous aurions pu dans cette optique nommer la section présente de notre développement théorique « comment (bien) interpréter un texte » ou même « comment (bien) comprendre un texte », sans faire entorse au propos. Quoiqu'une lecture sans réponse écrite soit courante dans la vie quotidienne, l'objectif du travail de recherche que nous entamons ici nous guide vers un travail de compréhension de la lecture qui inclut cette réponse du même nom. Ainsi pouvons-nous affirmer que nous allons *faire* ou *proposer* une lecture du texte à l'étude. Les prochains passages portent entre autres sur la part écrite de la lecture, seule dont on puisse attester.

Il faut donc prendre à notre propre compte l'élaboration de Ricœur sur les tenants et aboutissants de cette validation : elle reste une *discipline argumentative*, pour reprendre ses mots, qui, quoiqu'elle oscille toujours entre les pôles du scepticisme et

---

[45] *Ibid.*, p. 225.
[46] *Ibid.*
[47] *Ibid.*
[48] *Ibid.*, p. 223.

du dogmatisme, se donne des critères qui en font une « science de l'individu digne du nom de science[49] ». Nous relevons les façons suivantes :

- « la méthode de convergence d'indices, typique de la logique de la probabilité subjective[50] »;
- appliquer un critère de falsifiabilité, dans le cas présent par la conflictualisation des interprétations rivales.

La première façon semble s'accorder avec le travail de conjecture lors duquel l'organisation des thèmes émergeant du texte se hiérarchise, comme quoi les sous-thèmes convergent vers les thèmes auxquels ils sont associés. Les sous-thèmes pourraient très bien ici être traités d'indices, au sens où il connotent tous le thème sans que celui-ci soit formellement nommé dans le texte. Le lien symbolique entre les sous-thèmes et le thème qui les chapeaute constitue la référence et celle-ci n'existe que sous le signe de la probabilité, de la plausibilité, teneur que partage l'indice en indiquant ou en pointant, sans jamais prouver ou causer.

La seconde façon, où les interprétations opposées sont confrontées l'une à l'autre, nous rappelle à la *plurivocité*. La plurivocité du texte, des lectures possibles, de la possibilité du monde évoqué par le texte, nous confronte à choisir, à nous ancrer dans une perspective forcément limitée. Elle porte en elle-même le renoncement à l'idée d'une lecture totale et unitaire qui embrasserait et rendrait compte de façon cohérente et systématique de tous les différents regards. Renonçant au tout, on renonce du coup à poser une multitude de regards différents (si tant est qu'une telle chose se peut et ne relève pas uniquement d'un fantasme de toute-puissance), pour accéder à la profondeur d'un regard singulier et cohérent. Autrement dit, c'est en se fondant sur une approche théorique claire et dont les limites ont du coup été clarifiées qu'un regard peut donner cohérence au sens porté par un texte. Cette clarification nécessite

---

[49] *Ibid.*, p. 225-226.
[50] *Ibid.*

un travail de lecture en plusieurs temps : la première lecture et son horizon d'attente ouvert et indéterminé laissera certaines de ces attentes sans réponses, qui se transformerons en questions pour orienter, déterminer et ainsi *choisir* plus spécifiquement une voie à la seconde lecture. « La lecture comporte à la fois richesse et opacité; la relecture clarifie, mais choisit; elle prend appui sur les questions laissées ouvertes après le premier parcours du texte, mais n'offre qu'une interprétation parmi d'autres.[51] »

Il reste que « le texte est un champ limité de constructions possibles[52] », la plurivocité des interprétations n'est pas arbitraire et infiniment variée, mais toujours liée à la spécificité du texte. La plurivocité n'est donc pas – selon le préjugé subjectiviste en vogue – le signe d'une ouverture à l'infinité potentielle des subjectivités interprétantes, des contextes propres aux personnes qui dans le temps s'attarderont au texte. Il n'est pas vrai de dire que l'on peut *tout* dire d'un texte. L'ouverture de la lecture n'est pas arbitraire, mais orientée par le texte. Dans un passage de *Temps et récit*, Ricœur relate une troisième lecture à visée historicisante, qui permettrait, en tentant d'élucider les questions historiques auxquelles le texte répondait au moment de son écriture, de mieux départager ce qui appartient à ces mêmes questions de ces plaisirs singuliers et affectés (esthétique) de la lecture. Nous reviendrons plus loin à cette esthétique de la lecture.

1.2.5.1 Incertitude et foi

De ces deux critères énoncés plus haut concernant la validation de l'interprétation, nous retenons aussi que, chacun à leur manière, ils représentent et soulèvent la question de l'incertitude foncière relevant de l'entreprise interprétative. Cette incertitude tient sans doute en partie du fait qu'une fois écrits les mots ont perdu leur référence ostensive, comme nous l'avons dit plus haut, et perdu du même coup cet

[51] Ricœur, Paul. *Temps et récit III. Le temps raconté.* France : Éditions du Seuil, 1985, p. 257.
[52] Ricœur, 1986, *op. cit.*, p. 226.

ancrage au monde environnant qu'ils ont dans le dialogue parlé. Ils ont ainsi perdu l'équivalence aux choses montrées ou à ce « de quoi » nous parlons. À la base, le mot ou le verbe n'est déjà plus la chose qu'il représente. Il est libre de la gangue de la matière, de sa concrétude, de l'assurance qu'elle nous renvoie. Le rapport indiciel de convergence entre les sous-thèmes et les thèmes trahit cette incertitude : aussi plausible soit l'inférence, elle restera toujours en bout de ligne dans l'ordre de la plausibilité, de la possibilité, mais jamais dans celui de la vérité. D'une certaine façon, incertitude et plausibilité sont deux facettes d'une même réalité. À la plausibilité du monde (le monde du texte, de la littérature) répond l'incertitude de l'homme : ces deux conditions sont coextensives, mais elles s'opposent du point de vue de l'origine.

De leur côté, les interprétations rivales nous confrontent à la part de l'autre et, dans le même mouvement, à la limite inhérente à notre existence. Nous existons en tant qu'être limité par une conscience partielle du monde, une conscience rendue possible par – mais aussi assujettie à – des conditions qui nous échappent en grande partie. Nous sommes ultimement limités en tant qu'êtres ayant une échéance temporelle, bref en tant que mortels. Ce *manque*, ces limites propres à notre être, ainsi que l'ouverture de possibilité qu'offre le langage, constituent en partie en tout cas notre posture incertaine de sujet, encline à être maintes fois réévaluée, remaniée, redirigée. Ainsi ce sont autant l'écriture elle-même, en tant qu'elle ouvre le langage à une référence libre, et la pluralité humaine des discours qui forcent l'interprète à tolérer une altérité rendant factice ou, du moins, éphémère toute forme de certitude. Autrement dit, l'altérité n'est pas que l'affaire de l'autre devant nous, de notre prochain, mais aussi et d'abord celle de ce qui en nous est ouvert en tant qu'il est langagier.

Parler d'incertitude nous mène à parler aussi de doute et de foi. Le doute et la foi sont tous deux polarisés sur le thème de l'incertitude, c'est-à-dire que nous ne les comprenons jamais comme un déni total dans le premier cas ou comme une certitude dans le second. Trop de doute nous rend incapable de nous en tenir à une trame

discursive finie et assumée, à son imperfection et son caractère partiel; trop de foi nous rend aveugle à l'altérité des autres discours et à l'espace dialogique inévitable qui se dessine entre ceux-ci et le nôtre, voire aveugle à l'altérité du texte même. Nous croyons cependant que les deux postures ne sont pas égales et qu'elles ne s'articulent pas par un équilibre plat. Au contraire pensons-nous que la lecture et l'interprétation commandent un certain ordre où foi et doute trouvent chacun une place singulière dans le temps. En effet, la bonne effectuation du texte dans la lecture présume que le lecteur prête foi suffisamment longtemps au texte pour le parcourir en entier. Dès le premier mot parcouru, le lecteur doit essentiellement faire confiance que les mots se suivant sur la page auront un sens. Cette confiance est si essentielle, en fait, qu'elle est largement inconsciente et relève d'une disposition naturelle de notre être éthique qui accompagne le processus de lecture. C'est sur la seule base de cette prestation de foi ou assomption de sens qu'il sera ensuite possible de se prononcer, à savoir si le texte est valable ou si l'interprétation en laquelle il consiste le sera. Cette mise en question, à la lumière par exemple d'une comparaison avec d'autres interprétations portant sur le même propos, relève davantage du doute.

Le doute prendra vie plus concrètement dans le courant de ce travail de rédaction par le dialogue entre le récit à l'étude et ce qu'il évoque chez nous, entre celui-ci et d'autres textes qui viendront orienter notre lecture, entre nos préjugés, nos précompréhensions du thème étudié et ce que le texte nous en révèlera. Une multitude d'autres dialogues prennent lieu dans l'acte de lire et d'écrire dans un processus de recherche tel que le nôtre où la littérature et la philosophie se rencontrent sous le sceau questionnant d'une psychologie toujours en jachère. Dans cette multitude, le récit que nous interprèterons reste le guide ultime, le premier « savoir », la source d'où tout découle.

C'est à cette primauté du texte, ou à cette prévalence devrait-on dire, que répond une hiérarchie qui donne ordre et sens aux mouvements de posture entre la foi et le doute.

Cette hiérarchie est à comprendre d'abord en termes de temporalité : comme nous l'avons vu pour l'acte de lecture, la foi précède le doute. N'en est-il pas ainsi de toute forme de réception autre que celle de la lecture? L'action de recevoir implique de donner suffisamment place à ce qui est reçu pour qu'il puisse apparaître dans sa complexité. Quelqu'un doit se rendre passif, se passiver à la lecture pour laisser être le texte : un acte complexe qui implique une suspension momentanée du jugement (une forme d'*époché*), mais plus encore qui implique de prêter foi à ce qu'on lit, d'y offrir une bienveillance préalable.

La notion d'incertitude nous ramène au fait que la foi et le doute ne s'opposent pas, ne sont jamais contraires, mais bien compléments d'une dialectique ayant une visée de sens singulière. Si la foi est conviction, elle ne pourra pas faire place au doute; si le doute est déni ou refus total, il n'y a aucune acquisition, aucun apport du texte, aucun effet sur le lecteur, aucune affectation du lecteur. En tant qu'incertaine, la foi est une forme de non-savoir assumé, de reconnaissance de sa propre limitation, d'humilité qui donne place à l'autre, voire de curiosité intellectuelle. En tant qu'incertain, le doute reste dans le registre du possible, il questionne plus qu'il ne réfute, il met en branle sans pour autant détruire, il ne conclut pas d'emblée. Foi et doute vont main dans la main sur le même chemin; ils sont le « peut-être que oui » et le « peut-être que non » apparentés où aucun ne perd espoir ni n'est naïf, sur le registre de la possibilité.

1.2.6 Fides et pathos : vers la compréhension

Cette section reprendra et développera deux éléments du dernier passage, à savoir le rapport passif au texte dans l'acte de lire et la foi qu'on prête au texte lu. Nous croyons que ces notions portent des enjeux essentiels quant aux motifs et au destin de la recherche en sciences humaines, et qu'il est nécessaire d'en faire un point d'ordre qui puisse conclure cette partie de notre élaboration sur la teneur de la recherche en cours, qui puisse ouvrir sur les questions plus vastes où se retrouvent ensemble psychologie,

herméneutique et littérature. L'idée, commune à ces disciplines, qui sera visée ici et qui demande à explorer plus avant foi et pathos est communément appelée *compréhension.*

Que viennent faire dans un travail de recherche scientifique des questionnements sur la foi et sur le pathos? Ne devrait-on pas plutôt nous concentrer sur la raison logique et sur la certitude que confère une observation systématique? Foi et science ne sont-ils pas des termes presque mutuellement exclusifs? Nous tenterons de faire la démonstration du caractère au contraire essentiel de la foi et de l'affectivité *esthétique*, pour reprendre Ricœur, dans un acte de lecture qui porte aussi une visée de compréhension. Afin de mettre en perspective notre discours, mentionnons d'emblée que la foi à laquelle nous avons fait et ferons encore allusion n'est pas celle qui incombe spécifiquement au domaine religieux. Ce n'est pas la foi en Dieu ni en un dieu en particulier, non plus en plusieurs dieux. Nous référons à une acception plus large de la foi, à une attitude qui relève certainement de la croyance, mais aussi de l'engagement et de la fidélité. En effet, fidélité (*fidelitas*) et foi (*fides*) semblent étymologiquement liés, sont en tout cas symboliquement liés. Le *Trésor de la Langue Française informatisé* recense deux acceptions de sens principales décrivant la foi : l'engagement et l'assentiment.

L'engagement fait référence à l'idée de *jurer foi* à quelqu'un. Il s'allie à une attitude de fidélité et inaugure un lien (entre celui qui fait le serment ou la promesse et son destinataire) où se conjugue la possibilité de la loyauté ou de la trahison. Des actes, tels que prêter serment en cour, les vœux de mariage ou encore jurer foi et hommage à son seigneur, portent concrètement cette idée d'une « assurance donnée de tenir un engagement[53] ». Ce pacte ou contrat implique deux parties est basé et n'est possible que sur la base de la confiance nouvelle qu'il permet, qu'il ouvre : confiance

[53] CNRTL. (1994). Trésor de la Langue Française informatisé. Récupéré de http://www.cnrtl.fr/definition/foi.

réciproque, aussi toujours à risque d'être trahie d'une part, comme de l'autre. La loyauté qu'implique le bon déroulement de l'engagement de la foi en quelqu'un ou quelque chose est en effet non pas un acte ponctuel qui détermine tout le processus, mais une continuelle remise en acte d'elle-même. Autrement dit, la foi engagée n'est jamais une posture fixée à jamais, mais plutôt une démarche processuelle que la méfiance, le doute, le questionnement viennent mettre à l'épreuve.

La notion d'assentiment évoque de son côté l'idée de prêter foi, donc d'accorder sa confiance à quelque chose. Elle révèle d'une part le possible corollaire de l'engagement : on accorde notre confiance à quelqu'un qui engage sa foi envers nous. L'assentiment prend ainsi forme de réponse à un vœu, un serment, une promesse, voire un témoignage que l'on croit être de bonne foi. On doutera plutôt de quelqu'un qui nous semble être de mauvaise foi.

Si l'engagement apparaît à la fois plus stable et plus sûr, c'est qu'il implique un don plus important de soi. En jurant foi à quelqu'un, on ne lui accorde pas que sa confiance, mais on fait don de quelque chose de soi de plus essentiel. Même si cet acte peut être associé au contexte hiérarchique du serf et du maître, où le premier promet de servir le second, il nous faut pourtant passer outre les aspects de contrainte qu'implique cette servitude pour comprendre comment l'assujettissement peut signifier le gain et non la perte.

Face au texte, on répond à ses mots, en tant que le texte se manifeste comme discours dans l'acte de lecture. Par contre, avant l'assentiment offert par notre réponse, un engagement préalable doit avoir lieu, c'est-à-dire que ce n'est pas le texte qui porte en lui-même, comme un contenu à découvrir, la promesse de sens ou de compréhension. Cet acte subtil qui n'a rien de manifeste est un vœu préalable qui nous ouvre la lecture à un dialogue symbolique où toute notre personne – croyances, identité, être-au-monde – est engagée. C'est à la faveur de ce vœu que peut apparaître une promesse de

sens. En engageant notre foi pour le texte, nous créons une ouverture qui octroie au texte un temps et un espace suffisant pour résonner, pour aller toucher les fibres profondes de notre être, pour nous affecter, mais aussi pour appeler de ses mots d'autres mots où images, donc pour solliciter l'imagination. Foi et fidélité sont du même ordre. Fidélité au texte, fidélité à soi : il en va toujours d'une attention longue et patiente sur les choses qui nécessite qu'on *croie* qu'au détour de ce temps accordé, de cette ardeur au travail, apparaîtront les ficelles du sens.

Cette patience (qu'on ne peut *performer*, mais qui demande du temps) dit bien qu'une lecture fertile ne peut être réduite à une critique intempestive qui harnache de bout en bout un texte sans jamais se laisser ébranler ou mettre en question ses propres présupposés. C'est au contraire le texte qui nous prend, par lequel on doit se laisser prendre, surprendre… comprendre. Il y a là un déplacement par rapport aux conventions actuelles selon lesquelles l'autorité du sens est intérieure au sujet, selon lesquelles le sens est construit par le sujet. L'autorité est plutôt dévolue au texte, pour peu que nous lui en reconnaissions une, au fil du travail d'interprétation (ce qui va déjà de soi au moment d'écrire ces lignes). C'est peut-être qu'à titre de contenu de la tradition, le texte nous « *adresse la parole*[54] », comme le mentionne Gadamer à propos entre autres de la survivance de la tradition. Le philosophe nous montre comment l'*Aufklärung* (la philosophie des Lumières) a erré dans sa critique de la tradition en croyant pouvoir y opposer une méthode libre de préjugés, libre des effets irraisonnés de la tradition, alors que cette attitude participait elle-même d'un immense préjugé contre les préjugés! Gadamer prend l'exemple de la révolution pour évoquer une sorte de force d'inertie de la tradition, qui rend impossible de s'en couper radicalement et spontanément :

> Même quand la vie, qui change, est soumise à de violents bouleversements, en période révolutionnaire, par exemple, se conserve, sous le prétendu changement

[54] Gadamer, *op. cit.*, p. 303.

> de toutes choses, une part du passé beaucoup plus considérable que l'on ne pense et qui retrouve dès lors autorité en s'alliant à ce qui est nouveau.[55]

Autrement dit, « il apparaît immédiatement que reste à l'œuvre dans les sciences de l'esprit, si méthodique que puisse être leur procédure, un élément de tradition qui est leur essence proprement dite et qui en constitue le caractère distinctif[56] ». Nous croyons que la lecture est un acte majeur d'où la tradition s'effectue. Le texte devient donc une adresse, pour reprendre la formule, à laquelle nous devons tenter d'être réceptif et cette réceptivité prend la forme d'une écoute bienveillante où l'effort premier est une prestation de foi.

D'une certaine façon, cette prestation de foi n'est rien d'autre que le trait d'une lecture passionnée dont l'attente et l'effort ne sont pas d'abord portées par une réflexion, mais un désir. Si réflexion il y a, elle n'est autre que celle que le texte lui-même incite à avoir à son endroit. C'est un peu cette suspension de la référence ostensive dont nous parlions plus haut, que l'on effectue spontanément pour entrer dans l'univers fictif d'un roman. Par contre, en mettant de côté le modèle de la référence, Ricœur questionne la supposée irréalité de la fiction (par exemple, celle du roman) en rapprochant les mondes du texte et du lecteur[57]. Après les temps du texte (la poétique) et celui de l'entre-deux entre le texte et le lecteur (la rhétorique), il décrit comme une *esthétique de la lecture* ce temps spécifique de la lecture qui en est un d'abord de réception. Référant à l'*aisthêsis* (αἴσθησις) grecque, il rappelle qu'il s'agit de l' « exploration des manières multiples dont une œuvre, en agissant sur le lecteur, l'*affecte*. Cet être affecté a ceci de remarquable qu'il combine, dans une expérience

---

[55] *Ibid.*
[56] *Ibid.*, p. 304
[57] Ricœur, 1985, *op. cit.*, p. 228-263.

d'un type particulier, une passivité et une activité, qui permettent de désigner comme *réception* du texte l'*action* même de le lire[58] », ajoute-t-il.

Que signifie être affecté, à quelle expérience cela réfère-t-il? Cette passivité de la réception, en tant qu'affectée, est aussi passion, elle implique le pathos. Ce n'est pas une passivité vaine et léthargique, mais assumée et pleine. L'auteur n'italicise pas le terme « affect » pour rien dans la citation : il met l'accent sur l'affectivité de la lecture. L'affect rapporte à l'émotion, au corps, à un état qui nous saisit tout entier et qui ne relève pas *a priori* de la pensée. Nous voulons moins axer notre réflexion ici sur l'émotion, mais plus sur le saisissement, quoique la première implique aussi le second. On est affecté par le texte comme on est affecté par une personne ou un paysage : il s'agit toujours d'un *événement*, d'un moment où ce qui se passe nous dépasse, où la situation vient trouver en nous un effet réactif, irrépressible, ne répondant pas à la volonté. Cet événement est un saisissement de soi par l'autre, par le monde, par ce qui dans le moment nous échoit. La possibilité d'être ému présume de la possibilité d'être mu.

N'oubliant pas le caractère actif de la lecture, l'idée tout juste évoquée de l'*être saisi* dans la lecture devient un *se laisser saisir*. Nous pourrions aussi invoquer le *dessaisissement*, terme dont le sens juridique nous importe moins ici que le sens expérientiel, que nous décririons comme un laisser aller de soi ou corollairement une ouverture à l'autre. Cet élargissement du monde qu'implique l'ouverture à l'autre, à ce qui est autre, ne se lie pas innocemment au principe d'ouverture : si on s'*ouvre* à l'autre, c'est bien qu'on ne le saisit pas, pas plus qu'on l'embrasse, le contrôle ou l'assigne. C'est un peu le sens commun que de dire que ce qui est autre, donc encore inconnu de nous, ne peut advenir qu'en ses propres termes et de sa propre façon. Assigner à l'inconnu une place ou tenter de le raisonner à partir de la pensée qui déjà nous habite, c'est enlever à l'inconnu ce qui proprement ne peut être par nous pensé

[58] *Ibid.*, p. 243.

avant qu'il ne nous frappe de sa fulgurante nouveauté. L'autre n'est jamais le fruit d'un calcul savant ou d'une déduction logique; il est bien plutôt ce qui nous arrive quand nous nous mettons de côté notre savoir et que nous laissons vibrer les cordes sensibles où s'attachent nos désirs, nos fantasmes, notre imaginaire, nos souffrances, nos angoisses. Quand, en d'autres mots, nous nous laissons affecter par le monde.

Quant à l'imaginaire, Ricœur relate le lecteur dont l'« activité *imageante* » cherche à combler les lacunes du texte dans un travail de figuration[59], où il imagine un portrait dont la totalité imaginée dépasse l'ensemble des éléments textuels. Cependant, cet inachèvement du texte trouve aussi son sens par le monde visé du texte, monde à constituer dans l'acte même de lecture, où « chaque phrase pointe au-delà d'elle-même, indique quelque chose à faire, ouvre une perspective », ce qui implique un « jeu de rétentions et de protentions [qui] ne fonctionne dans le texte que s'il est pris en charge par le lecteur qui l'accueille dans le jeu de ses propres attentes[60] ». Ce *voyage*, pour reprendre l'expression de Ricœur, consistant à modifier ses attentes au gré de la lecture, implique l'imaginaire, la production d'images. « L'objet littéraire est un objet imaginaire. Ce que le texte offre, ce sont des schémas pour guider l'imaginaire du lecteur.[61] »

Y a-t-il un imaginaire désaffecté? Au-delà des aspects cognitifs, intentionnels et schématiques de la conscience, cette part innovatrice du flux conscient qu'est l'imaginaire ne prend-elle pas source dans les abysses imprescriptibles et incoercibles des fantasmes, des désirs, de l'inconscient? C'est en tout cas ce que suggère Ricœur dans son essai *L'imagination dans le discours et dans l'action*, où il rehausse l'imagination et l'image au champ du langage en délaissant celui de la perception. L'image créée devient ainsi l'image produite et appelle les notions d'innovation sémantique, d'imagination productrice : « Avant d'être une perception évanouissante,

[59] *Ibid.*, p. 244.
[60] *Ibid.*, p. 245.
[61] *Ibid.*

l'image est une signification émergente[62] ». Il n'est pas surprenant que Ricœur invoque aussi dans ce texte la phénoménologie de la lecture pour lier l'image au corps. Dans la lecture, l'imagination « se diffuse en toutes directions, réanimant expériences antérieures, réveillant souvenirs dormants, irriguant les champs sensoriels adjacents[63] ». Cela nous dit comment l'imagination est une fonction essentielle qui contribue à ce que la lecture ne soit jamais un acte purement rationnel ou désincarné, mais au contraire un acte où le lecteur est sollicité dans la totalité de son être historique et charnel. Les « effets de retentissement, de réverbération ou d'écho[64] » que Ricœur reprend de Gaston Bachelard, qui les a pris d'Eugène Minkowski, sont les moments sacrés d'une lecture *significative*, au sens de productrice de sens. Nous maintenons que ce processus est un pur dessaisissement, qu'il relève d'une éthique d'abandon et de foi où l'on se livre au livre, si le lecteur nous permet le jeu de mots.

Si nous mettons tant l'accent sur cet acte de foi et sur les aspects pathétiques qu'il implique, c'est qu'il va de soi dans le procès de toute lecture, mais qu'il ne va pas de soi dans la méthode de travail à laquelle on réfère habituellement quant à la rédaction d'une thèse. L'imagination est opérante, qu'on le veuille ou non, et elle doit reprendre sa dignité dans le procès de production de sens, notamment lorsqu'il est question de savoir comment nous ferons sens des écrits auxquels nous nous livrons. Sans cette « impertinence prédicative » de la métaphore, sans déviation sémantique, sans tentative de rapprocher ce qui est distant, sans « production d'un choc entre champs sémantiques[65] », nous restons dans une circularité stérile, dans la reproduction littérale d'un thème dont on ne peut rien dire ni penser de neuf. Cela est vrai à l'intérieur du texte, à même ses propres propositions, qui entre elles doivent se lier dans un développement d'idées ou d'intrigues qui tendent vers des fins qui resteront

---

[62] Ricœur, 1986, *op. cit.*, p. 244.
[63] *Ibid.*
[64] *Ibid.*
[65] *Ibid.*, p. 242.

toujours en partie irréfléchies. Cela est d'autant plus vrai que la seule attestation possible du texte est la lecture et que le lecteur ne peut faire totalement abstraction de lui-même dans l'acte de lire. La fiction du texte dépend du phénomène imaginatif, car « l'image introduit dans tout le processus une note suspensive, un effet de neutralisation, bref, un moment négatif, grâce auquel le procès entier est placé dans la dimension de l'irréel[66] ». Cette neutralisation correspond à la suspension de la « thèse du monde », « condition négative pour que soit libérée une force référentielle de second degré[67] ».

Au début de cette section de notre travail, sous le titre *Qu'est-ce qu'un texte?*, nous avons dévoilé la textualité du texte en explicitant sa fictivité essentielle par une distinction avec le discours oral. C'était donc la référence directe du dialogue qui s'effaçait entre le texte et son lecteur. Nous revenons sur un chemin similaire, mais la référence perdue ici n'est pas celle d'un dialogue, mais celle d'un mode d'exister. Du monde du texte, nous sommes progressivement passé au monde du lecteur, en corollaire des réflexions de Ricœur sur, respectivement, la théorie du texte et la théorie de l'imagination, pour révéler la puissance de la fiction pour l'humain en tant qu'il est toujours une conscience imaginante. Il fait sens pour nous d'y revenir et de reprendre ces notions sous un autre jour, mais sur un même sol. Ce que nous nous sommes permis de penser plus haut sur le monde (*Welt*) humain avec Gadamer pour compléter l'idée de Ricœur, ce dernier l'amène de lui-même et en ses mots dans son essai sur l'imagination :

> Un examen de la puissance d'affirmation déployée par le langage poétique montre que ce n'est pas seulement le sens qui est dédoublé par le procès métaphorique, mais la référence elle-même. Ce qui est aboli, c'est la référence du discours ordinaire, appliquée aux objets qui répondent à un de nos intérêts, notre intérêt de premier degré pour le contrôle et la manipulation. Suspendus cet intérêt et la sphère de signifiance qu'il commande, le discours poétique

[66] *Ibid.*, p. 244.
[67] *Ibid.*, p. 245.

> laisse-être notre appartenance profonde au monde de la vie, laisse-se-dire le lien ontologique de notre être aux autres êtres et à l'être. Ce qui ainsi se laisse dire est ce que j'appelle la référence de second degré, qui est en réalité la référence primordiale.[68]

Cette thèse de Ricœur, qui s'accorde avec celle de Gadamer évoquée plus haut, le mène à faire l'hypothèse d'un « nouvel effet de référence [qui] n'est pas autre chose que le pouvoir de la fiction de *redécrire* la réalité[69] ». Cette redescription déplie et ouvre les facettes innombrables de notre monde, pour peu que nous suspendions notre « créance dans une description antérieure[70] ». Car il est bien question de croyance. On ne peut prêter foi à un *autre* qu'à condition de suspendre, voire retirer notre foi du *même*. Ce procès structure notre capacité à imaginer duquel relève toute fiction, nous implique par notre chair et notre histoire et nous ouvre le chemin des différents projets de sens. Si nous en revenons à l'esthétique de la lecture de Ricœur, nous comprenons maintenant que l'être affecté de la lecture implique corollairement une passivité et une activité : comme passivité, un *être saisi* où nous pouvons être touchés, émus, mobilisés dans un souffrir et un jouir qui reflètent quelque chose de notre singularité; comme activité, une *action imaginante* qui fait en quelque sorte de l'histoire lue un monde possible. La *passion* de la lecture, l'affectation du lecteur par l'histoire lue, n'est possible que sur le postulat premier d'un *acte* de foi; l'action imaginante n'est possible qu'en regard d'« une note suspensive, un effet de neutralisation, bref, un moment négatif, grâce auquel le procès entier est placé dans la dimension de l'irréel[71] », que l'image engendre.

Gadamer disait à propos du dialogue ou de l'art herméneutique (qu'il rapprochait fortement l'un de l'autre) qu'il s'agissait de présupposer que l'autre pouvait avoir raison. Cette idée est aussi celle du comprendre, que l'on comprend ici comme un

---

[68] *Ibid.*, p. 246.
[69] *Ibid.*
[70] *Ibid.*
[71] *Ibid.*, p. 244.

prendre ensemble où nous sommes ensemble *com-pris*, *pris* dans la compréhension. Nous sommes compris dans ce que nous comprenons : façon de dire qu'on ne comprend pas en incluant l'autre dans ce que nous savons déjà, mais en nous laissant inclure dans un ensemble plus vaste, qui nous dépasse, où l'autre peut apparaître précisément comme autre, insu, inconnu.

« Seul le sens d'autrui est irrécusable et interdit la réclusion et la rentrée dans la coquille du soi. Une voix vient de l'autre rive. Une voix interrompt le dire du déjà dit[72] », dit Emmanuel Lévinas. C'est bien de sortir du déjà dit dont il est question dans tout acte de compréhension. C'est donc à l'écoute de cette voix, celle de l'autre, que nous nous mettons dans un travail de lecture. L'autre, ce n'est pas que, ni même surtout, la personne devant nous. L'autre est en toute chose et en tout moment ce qui reste invisible, insensible, inouï. Il est présupposé par une attitude qui en reconnaît la possibilité d'être. L'autre est *possible* en tant qu'il est toujours aussi à venir, qu'il agit sur notre tension avec ce qui vient. L'autre est cette ouverture possible de l'être à venir. Gadamer relate la pensée de Heidegger sur la compréhension, qui définirait cette dernière comme « *la forme d'accomplissement originaire du Dasein* qui est un être-au-monde ». Et d'ajouter que « la compréhension est le mode d'être du *Dasein* dans la mesure où il est pouvoir-être et "possibilité"[73] ». Comprendre est rapporté ici à une modalité fondamentale de notre existence, à laquelle il est donc impossible de se soustraire. Dire cependant que le comprendre est un mode permanent ne signifie pas qu'il se réalise comme une totalité limpide et dont les limites apparaissent sans équivoque. Au contraire, en tant que pouvoir-être, le comprendre est une ouverture sur le possible, une tension dont l'objet reste toujours en partie indéterminé, parce qu'il n'est justement pas objet, mais monde. Gadamer ramène aussi à l'historicité du *Dasein*, c'est-à-dire que nous sommes, en tant qu'humains, des êtres historiques. Nous sommes autant et corollairement finitude et possibilité, ainsi « l'appartenance à des

[72] Lévinas, E. (1974). *Autrement qu'être ou Au-delà de l'essence*. The Hague: M. Nijhoff, p. 230.
[73] Gadamer, *op. cit.*, p. 280.

traditions relève aussi originairement et essentiellement de la finitude historique du *Dasein* que son être-projeté vers des possibilités futures de son être[74] ». Comprenant, nous ne nous ouvrons donc pas entièrement au possible, mais réaffirmons d'emblée cette inscription dans une trame historique au-delà de laquelle il nous est impossible de nous projeter. La tradition, se manifestant par excellence dans le langage, n'est dès lors plus pensable comme contenu à quérir si l'on comprend que nous sommes tous, si l'on veut, par elle contenus, mus et, espérons-le, émus. La foi et l'incertitude dont nous parlions plus haut, pris dans le pathos de la lecture, sont des attitudes qui attestent de cette constitution temporelle du *Dasein* (l'être de l'homme), où l'un et l'autre se fondent sur ce qui est transmis dans la tradition et se dessaisissent dans l'ouvert et le possible à venir.

Ce que nous montrent aussi la tradition, finitude et historicité, c'est que le langage, *dans* lequel nous existons et pensons, sous-tend non seulement les vertus singulières de l'imaginaire au gré duquel le lecteur comprendra tout texte, mais donne aussi et d'abord l'horizon de communauté que présuppose tout sens. Grondin l'évoque en parlant de religion :

> Le scrupule intérieur qu'exprime la *religio* présuppose donc un lien, une « ligature » préalable des individus et de la conscience. Ce lien ou, mieux, ce re-lien, voire cette re-ligion, résume l'expérience première du sens : le sens nous lie. [...] Vivre dans le sens, et c'est notre condition, c'est être lié. Nul ne vit sans lien, sans lien à autrui (le bonheur des autres), sans lien à soi-même (sans dialogue intérieur), sans lien à quelque Bien, à quelque direction qui détermine le sens de sa vie.[75]

Cette religion ou liaison fondamentale, ce sens s'organise au quotidien par des communautés de sens, regroupées sous une grande communauté, celle de l'humanité. Tout texte, en tant qu'œuvre de culture, lisible par définition et le plus souvent

---

[74] *Ibid.*, p. 283.
[75] Grondin, J. (2003). *Du sens de la vie : essai philosophique*. Saint-Laurent, Québec: Bellarmin, p. 116.

accessible dans le domaine public (dans une bibliothèque municipale, par exemple), participe du monde commun. La singularité d'une interprétation n'est toujours qu'un instant indissociable de la communauté dans laquelle elle s'inscrit, de la tradition qu'elle honore, de la filiation complexe dans laquelle elle s'effectue. Toujours présupposée, la communauté de vie, le monde, est donc à l'origine de toute interprétation, mais aussi à la fin en tant que visée : il ne ferait aucun sens d'écrire pour soi ou sans lecteur potentiel. Autant dire qu'il n'y aurait pas d'écriture. Le groupe de jurés qui évalueront la qualité de cette thèse représente en quelque sorte cette communauté visée en déterminant si notre travail sera digne d'y advenir ou non. Ces évidences ne sont ici nommées que dans la perspective de rappeler au lecteur qu'aucune lecture, aussi imaginative ou imaginaire fût-elle, ne pourra en ce travail être comprise comme l'expression intime d'une réalité qui ne relèverait d'aucune communauté. Au contraire, ce sera toujours dans l'esprit de cette communauté que nous donnerons foi ou non aux spéculations que nous inspirent le texte à l'étude et les pensées qui nous guident, bref que nous jugerons de la portée de sens et de la possibilité d'inscription sociale de toute poétique.

Ce dont nous nous enquerrons dans cette thèse est ainsi clairement dans l'ordre du sens. Le sens est un terme éminemment polysémique, mais si nous avions à retenir une de ses acceptions plus spécifiques, ce serait sans doute celle du sens commun. Ce n'est pas un sens pourtant acquis d'emblée, mais qui relève de la formation. Gadamer l'oppose à la science méthodique en rappelant ses liens avec la pensée socratique.

> La science nouvelle et sa doctrine de la méthode ne permettent pas, même maintenant, de se passer de la sagesse des Anciens, de leur culture de la prudentia et de l'*éloquentia*. Maintenant encore, ce qui importe en éducation est quelque chose d'autre que cette science : c'est la formation du *sensus communis*, qui se nourrit non de vérité mais de vraisemblance. Et, ce qui nous importe, c'est qu'ici, de toute évidence, *sensus communis* ne signifie pas seulement

> faculté universelle présente en tout homme, il s'agit au contraire du sens qui fonde la communauté de vie.[76]

L'idée qui point ici de revaloriser le sens commun, au détriment d'une « universalité abstraite[77] » qui ne résonne nullement au jour le jour, dit notre appartenance à un humanisme de tradition européenne, proche de l'existence, du souci des choses concrètes dans leur manifestation la plus ordinaire, du quotidien et de ses rythmes, ses éclats et ses banalités. Tout cela qui peut sembler relever de l'évidence n'est pas pour autant facile à expliciter et tombe facilement dans l'oubli des gestes qui se répètent au quotidien, sans souci pour le sens qu'ils portent et ouvrent. Un travail de mise en sens, donc de mise en mots, tentera de pallier cet oubli en faisant honneur à la langue elle-même, « dans la mesure où le langage se trouve au principe de toute expérience du monde et de tout événement de compréhension[78] ».

---

[76] Gadamer, *op. cit.*, p. 37.
[77] *Ibid.*
[78] Vallée, M.-A. (2012). *Gadamer et Ricœur : la conception herméneutique du langage*. Rennes: PUR, p. 16.

1.3 CONTRIBUTION : ORIGINALITÉ ET PERTINENCE

L'adolescence est un temps de la vie qu'on peut comprendre et définir de différentes façons selon l'approche dans laquelle on s'inscrit. Quoiqu'on s'entende tous sur l'idée qu'il s'agit de la période de vie à la charnière de l'enfance et de l'âge adulte, on ne s'intéresse pas tous aux mêmes aspects de cette réalité. Une courte recherche sur PsycINFO avec les termes *adolescence* et *teenage* montre une forte majorité d'articles, de livres et de thèses axés sur les contextes de vie difficiles que l'adolescence peut impliquer : grossesse non désirée, toxicomanie, alcoolisme, milieu socioéconomique défavorisé, phénomène de gang criminel, etc. Bien sûr, nombre d'entre eux portent aussi sur des aspects développementaux, mais de façon générale, il semble qu'on étudie l'adolescence d'abord pour comprendre et endiguer ce qui pendant son cours pose problème, ce dont les adolescents souffrent.

Si le personnage, du roman qu'on interprètera, fait face à certains défis, ceux-ci relèvent toutefois des choses attendues de la vie : son parcours n'est pas déviant ou pathologique. Cela est vrai d'une part parce que le langage et les conceptions qui orientent notre pensée sont en porte-à-faux avec une catégorisation cherchant à articuler le normal au pathologique. Le paradigme du normal et de l'anormal (ou du pathologique) étant massivement repris dans le langage statistique des recherches quantitatives, nous souhaitons nous en tenir loin, quoiqu'il eût pu être discuté sous un angle différent. Notre perspective existentielle tend plutôt à interroger la souffrance et l'angoisse à partir du postulat qu'elles sont inéluctables, inhérentes à l'existence et porteuses de sens. Ce qui n'est pas moins vrai du bonheur!

D'autre part, l'enfant du roman se présente justement sous le signe du bonheur, qui de la même façon ne vient pas s'opposer au malheur, mais inscrit un champ, une trame signifiante à l'aune de laquelle l'inéluctable pourra aussi venir trouver sens. Aussi

bizarre que cela puisse paraître, la vie heureuse ne fait pas l'objet d'un grand nombre de recherches, encore moins la vie heureuse d'un adolescent. Nous ne qualifierons donc pas l'enfance de Félix, le héros du roman, d'heureuse à partir d'une conception normalisée, de préjugés ou de stéréotypes : nous ne faisons que rapporter ses propres paroles et leur donnons pour l'instant le crédit d'un témoignage.

Conséquemment, l'originalité de notre contribution tient autant à la qualité du regard qu'on pose sur le phénomène à l'étude que sur le phénomène en tant que tel. Quant au regard, existentiel, herméneutique, il ressortit à une trame de pensée que nous partageons avec notre groupe rapproché de recherche, mais qui a pour l'instant trouvé peu de place dans la recherche en psychologie. Son originalité réside ainsi dans sa rareté d'usage dans notre domaine d'étude. Spécifions tout de même que le sens de ladite approche nous convoque à un engagement personnel, à une mise en question singulière nous impliquant, tout en nous mettant en garde contre toute formalisation méthodologique et toute objectivation du propos. Autant dire que cette appropriation singulière nécessaire du processus de recherche confère à ce dernier un caractère d'autant plus unique et tout à fait original.

Comme nous avons pu le voir lors de notre élaboration sur le texte et la lecture concourant à élaborer l'herméneutique de laquelle nous nous réclamons, le texte a une place fondamentale dans la constitution du monde. En nous joignant à Gadamer avec l'idée que « cette présence (*Dasein*) du monde a une constitution langagière[79] », c'est de notre conception de l'humain dont nous parlons aussi. En effet, la langue ne peut plus dès lors être réduite à un outil ou une faculté dont l'homme se servirait dans un but de communication d'information. Toute la structure de ce monde que nous sommes, que nous habitons, que nous pensons et créons, dont nous héritons, est langage de part en part. Le texte ne peut dans ce cas être non plus réduit à la notion d'outil, de moyen, de bagage ou de mémoire. À titre de forme fixée de la langue, il

[79] *Op. cit.*, p. 467.

prend une place constitutive dans la structure langagière du monde et se doit d'être considéré, exploré et compris comme tel.

Ainsi, si nous puisons dans la tradition une œuvre de notre culture comme point de départ de notre recherche, c'est qu'elle nous raconte quelque chose de notre histoire à chacun, parce qu'elle partage un même monde avec les personnes qui héritent de cette culture. L'œuvre textuelle, par exemple le roman, le conte ou le mythe, porte en sa qualité de récit cet être-au-monde fondamentalement humain qu'est la narrativité. L'homme se rapporte quotidiennement à lui-même et au monde sur le mode langagier du récit (fût-il incohérent, morcelé, paradoxal, etc.), mais il est d'autant plus appelé à la narration dans le cadre d'un travail de psychothérapie. Notre approche prend ainsi toute sa pertinence en psychologie. Nous pensons par conséquent que ce mode herméneutique de recherche est un allié important, voire nécessaire, de la recherche en psychologie.

Quant au phénomène, celui de l'adolescence, il acquiert son originalité de par la perspective qui est la nôtre, mais aussi par la singularité du récit à l'étude. La vie adolescente pourra se trouver ici décrite et comprise sous le signe de ses manifestations dans les situations du récit. Ce sont celles où vit la famille, dans la maison natale de Félix, où se déploient l'habiter, les liens intimes, l'imaginaire, la communauté. C'est dans ces situations qu'apparaissent les déchirures, les désirs et les possibles. À ce titre, la singularité du récit porte une originalité propre qui se justifie d'elle-même[80]. De surcroît, l'élément thématique du bonheur propre à ce récit nous donne le sentiment de lire à la fois ce qui est le plus intuitif et souhaitable, et ce qui reste bien souvent dans l'angle mort des recherches sur l'adolescence.

---

[80] Spécifions aussi qu'en herméneutique, l'universel et le particulier se traversant l'un l'autre, l'adolescence comme telle ne peut être vécue que personnellement, mise en scène dans le monde et prendre les traits de la vie de tel ou tel adolescent. La singularité adolescente que nous nous proposons d'explorer ne représente donc ici nullement un artifice, mais la seule voie d'accès, attendu que cette voie est narrative et peut être véhiculée de différentes façons, en l'occurrence le roman.

Sans doute y a-t-il quelque chose du fait que l'adolescence est un temps de crise, où les âges et les enjeux si différents de l'enfance et de l'adulte viennent se conflictualiser, où par essence les difficultés à élaborer sont plus présentes. Étudier cette problématique sous l'angle de l'existence, de sa narrativité et son historicité, c'est-à-dire de notre humaine condition, c'est la problématiser au sens latin de *problema* (« question à résoudre ») et grec de « ce qu'on a devant soi[81] », c'est-à-dire une situation dont la solution ou l'issue n'est pas élucidée et pose proprement question. Hausser l'adolescence au statut de problème, c'est quasiment lui redonner quelque chose de sa nature, la nommer ou désigner l'espace qu'elle prend déjà.

Tout cela qu'apporte au regard et au phénomène étudié une perspective existentielle herméneutique comme la nôtre redouble sa pertinence du simple fait qu'il apporte un important contrepoint au scientisme ambiant. Ce travail s'inscrit à ce titre dans le vaste champ des recherches qualitatives, c'est-à-dire à titre de réponse et de proposition alternative au registre quantitatif de la recherche en psychologie. Ce qu'ici nous appelons scientisme est l'impossibilité d'accorder du crédit à tout ce qui ne répond pas des critères de scientificité établis et basés sur une épistémologie positiviste qui fait office d'absolu. Ainsi l'objectivisme, le normativisme, le naturalisme sont tous des excès mis en place au profit de ce rationalisme scientifique, qui se fait maître du vrai et du faux. Que la quête soutenue par l'entreprise scientifique soit celle d'une vérité factuelle, mesurée et vérifiable ne pose pas problème en soi. Cependant, on reste alors sans considération pour la définition (et son caractère relatif) qu'on attribue au fait ni pour ce qui se détache de l'empirie mais habite l'humanité par la pensée philosophique, artistique et littéraire. Bref, que les « faits » observés soient élevés au rang d'une vérité indubitable et pure nous semble manquer dramatiquement de nuances, lesquelles nous aimerions mettre à l'honneur dans notre travail. Plus inquiétante encore est la reprise dans la vie quotidienne, dans

[81] CNRTL. (1994). Trésor de la Langue Française informatisé. Récupéré de http://www.cnrtl.fr/definition/problème.

la sphère privée, de cette réification du monde où rien n'existe vraiment qui ne fût d'abord éprouvé et réaffirmé par le procès de la recherche scientifique. Le langage de la rigueur scientifique, celui des faits, de l'objectivité, de la norme, de la logique formelle, a conquis le champ vaste de la pensée à un point tel qu'on lui autorise de reformuler en ses termes ce que sont les choses qui habitent depuis toujours nos existences : l'éducation, les liens humains, les sentiments tels que la souffrance ou la joie, les valeurs, etc. Avant que la totalité de l'existence humaine ne soit recouverte, gérée, digérée, dirigée et contrôlée par les prétentions du savoir scientifique, il faut mettre en valeur ce qui déjà est et nous habite, l'existence comme telle, telle qu'elle se donne à nous, dans la trame fondamentale de la langue et ce qu'elle porte d'imaginaire, de poétique, de créateur.

SECTION 1 : MAISON NATALE ET BONHEUR D'ENFANCE

L'histoire racontée par Félix dans les premières pages du roman parle de ses origines, de son enfance heureuse, de sa maison natale, de sa famille. Ce monde des débuts est porteur de mille histoires et péripéties, hôte d'une grande famille de onze enfants, de travailleurs, de vieillards. Il se concentre dans une maison de chants, de piano, d'histoires racontées, de jeux et de poésie. En quelques pages, le narrateur nous raconte en rafale moult détails tantôt touchants, tantôt comiques. Il parle de la maison comme d'un pain, d'un fruit, d'un navire, d'une vigie, d'un ancêtre, d'un gardien. La densité de ce passage multiplie ainsi les images poétiques, les métaphores et les rêveries. On ne peut venir à bout de ce riche souvenir, semble nous dire le narrateur à titre de mise en contexte. On ne peut contenir et rendre totalement l'image de la maison natale, le souvenir des premiers lieux et de ceux qui les habitent avec nous, pourrait-on penser à la lecture de ces descriptions vivides. D'où vient cette floraison d'images? Pourquoi cela prend-il tant de place en ouverture du récit?

Il s'agit néanmoins de la description d'un monde qui a ses limites et ses ouvertures spécifiques au sein d'espaces bien marqués. Une multitude de lieux et de choses forment cette maison bien vivante qui abrite non seulement la famille de Félix, mais aussi parfois des bûcherons, des étrangers. En effet, ce monde avant tout familial est riche de plusieurs mondes, perméables aux aventures et animé par plusieurs personnages. Qui sont ces gens et quelle place tiennent-ils auprès des enfants et *a priori* de Félix? Quels sont ces lieux et ces choses qui forment et habitent la maison? Qu'en est-il de cette famille qui entoure Félix, qui partage sa maison et sa vie? La famille et ses invités, ses pensionnaires, les moments rituels, les différents espaces et items spécifiques qui meublent et caractérisent de façon unique cette maison dont

nous parle le narrateur seront à l'étude dans cette section. En nommant celle-ci « maison familiale », nous signifions ainsi tout ce qui est impliqué dans l'expérience racontée ici de cette maison, donc aussi la vie partagée avec les gens qui y vivent et les choses qu'abrite la maison. Nous désignons la maison comme un espace mondain qui implique la famille en premier lieu et cela dans une telle proximité que ces deux réalités semblent constamment s'interpeler et se répondre. Est-ce la famille qui est au centre de la maison ou, à l'inverse, la maison qui est au centre de la famille? Ici, l'idée de centre appelle celles de l'entourage, de l'intériorité, de la rondeur : autant de thèmes qui prendront image dans le roman et sens dans cette recherche.

D'autre part, la description de la maison familiale prend place au début du roman, à la façon d'une présentation des origines. Le narrateur nous dit d'où il vient. Il nous met en contexte non pas simplement du récit, mais du roman en tant qu'histoire d'un pan de sa vie. La question des origines est donc au premier plan et ne manquera pas de se refléter dans les descriptions et les images de cette première partie du roman.

Par ailleurs, une couleur toute particulière ressort d'emblée quant à cette évocation des origines, et c'est son caractère heureux. La notion de bonheur est omniprésente dans la partie initiale sur la maison et ses entourages, plus qu'ailleurs dans le roman. Enfance heureuse que fut celle du narrateur, il va sans dire, et qui constitue en propre le thème même du roman. Ainsi allons-nous ouvrir et essayer d'habiter les images poétiques qui traduisent ce bonheur d'enfance : bonheur singulier qui n'envie rien à celui de l'adulte, qui se satisfait de lui-même et qui se donne ici à la lecture par un portrait tout aussi singulier.

Comme nous le verrons, ce n'est pas une petite bicoque fragile de misère ni un palais de cristal, mais un grand havre, faisant fi du vent et des tempêtes, bien ancré, qui héberge l'enfance de Félix. La maison protège de toutes les noirceurs de l'existence et abrite tout ce qui les combat, telle cette lampe de cuisine, veilleuse « toujours

allumée, connue dans l'histoire de tous les peuples… l'âme du foyer[82] ». En ce sens, le grand havre est aussi une évocation de la hutte primitive « avec la lumière qui veille à l'horizon lointain » et avec laquelle Bachelard trouvera « sous sa forme la plus simplifiée la condensation d'intimité du refuge[83] ».

Enfin, l'histoire du roman racontée au passé parle du souvenir de celui qui la raconte : il ne sera jamais question de ce qui est, mais toujours de ce qui a été, à l'imparfait et au passé composé. La teneur des images évoque dès le début une distance importante entre l'auteur qui raconte et l'époque de l'histoire racontée. Pourtant, le récit rend présent tout ce qu'il raconte, il présente les choses, il les présentifie. Cet absent re-présenté, ce déjà-été sauvé de l'oubli et augmenté des images poétiques désigne directement les vastes espaces de l'imaginaire et du souvenir, que nous espérons articuler à la faveur de la compréhension des thèmes de cette section : enfance, maison, origines, bonheur, famille.

---

[82] Leclerc, F. (1988). *Pieds nus dans l'aube*. Montréal: Fides, p. 18. Publication originale en 1946. Ci-après désigné par l'abréviation PNA.
[83] Bachelard, G. (1964). *La poétique de l'espace* (4e ed.). Paris: Presses universitaires de France, p. 50.

2 CHAPITRE II : VALEURS ET IMAGINAIRE DE LA MAISON

2.1 Valeurs de protection : abri, premier monde

Nous sommes tous nés, frères et sœurs, dans une longue maison de bois à trois étages, une maison bossue et cuite comme un pain de ménage, chaude en dedans et propre comme de la mie.

Coiffée de bardeaux, offrant asile aux grives sous ses pignons, elle ressemblait elle-même à un vieux nid juché dans le silence. De biais avec les vents du nord, admirablement composée avec la nature, on pouvait la prendre aussi, vue du chemin, pour un immense caillou de grève.

C'était en vérité une têtue, buveuse de tempêtes et de crépuscules, décidée à mourir de vieillesse comme les deux ormes, ses voisins.

Elle tournait carrément le dos à la population et à la ville pour ne pas voir le quartier neuf où poussaient de ces petites demeures éclatantes, fragiles comme des champignons. Face à la vallée, boulevard de la fauve Saint-Maurice, notre maison fixait comme en extase la lointaine caravane de monts bleus là-bas, sur lesquels se frappaient des troupeaux de nuages et les vieux engoulevents qui n'avaient pu sauter.

Rouille sur le flanc, noir sur le toit, blanc autour des fenêtres, notre lourd berceau se tenait écrasé sur un gros solage de ciment, rentré dans la terre comme une ancre de bateau pour bien nous tenir ; car nous étions onze enfants à bords, turbulents et criards, peureux comme des poussins.

Une grande cheminée de pierres des champs, robuste, râpeuse, prise dans le mortier lissé à la truelle, commençait dans la cave près des fournaises ventrues, par-dessus la petite porte à courants d'air où, en mettant un miroir, on découvrait les étoiles. Comme un moyeu de roue, elle passait entre les étages en distribuant des ronds de chaleur, puis elle débouchait à l'extérieur, raide comme une sentinelle à panache et fumait, cheveux au vent, près d'une échelle grise, couchée. L'échelle grise et la petite porte noire de suie n'étaient pas pour l'usage des hommes, nous avait-on appris, mais pour un vieillard en rouge qui, l'hiver, sautait d'un toit à l'autre, derrière ses rennes harnachés de blanc.

De bas en haut, de haut en bas, notre chez-nous était habité : par nous au centre, comme dans le cœur d'un fruit ; dans les bords, par nos parents ; dans la cave et la tête, par des hommes superbes et muets, coupeurs d'arbres de leur métier. Sur les murs, les planchers, entre les poutres, sous l'escalier, près des tapis, dans le creux des abat-jour, vivaient les lutins, le bonhomme sept-heures,

> les fées, les éclats de chant, Lustucru, les échos de jeux ; dans les veines de la maison, courait la poésie.[84]

Afin d'entamer un travail de description et de compréhension de la place de la maison à l'aube du roman, remarquons d'abord ce *nous*, premier vocable du récit. Il engendre à la lecture l'image d'un groupe. La première apparition imaginée qu'évoque le roman n'est donc pas un personnage, mais un groupe de personnages. Le prototype est pluriel sur lequel se construisent nos représentations subséquentes quant aux personnages. Il nous invite à garder en inscription première, fugace peut-être, l'idée d'une fratrie entière, donc de sa totalité, mais aussi de sa stabilité. Sous le signe de la continuité, que nous expliciterons dans les prochains passages, le héros s'insère d'emblée dans une trame où son destin est croisé à celui de ses plus proches, de ses intimes et premiers compagnons de vie, sa famille.

Ce *nous* uni, il l'est par la présente stabilité de la maison. Ce qui dure, reste et accueille la naissance de chacun d'entre eux, outre les parents, c'est la maison natale. Elle agit ici comme signe de la communauté des origines et non simplement comme signe de l'origine. Plus encore, « nous sommes tous nés », nous avons *tous* la même origine, nous partageons *tous* la même maison natale. Nous y sommes, non seulement ensemble, mais *tous ensemble*. La maison a duré, a tenu à travers le temps que nous sommes tous venus au monde. Le *tous* n'est pas accidentel, mais pointé comme un essentiel complément, proclamé en ouverture comme on appose un sceau à une lettre d'importance. Il évoque l'image de la famille unie, de la durabilité du mariage heureux, par l'intermédiaire de la maison : « tous nés [...] dans une longue maison ». Ce marqueur indiquant la totalité, la complétude, est essentiel à l'image que la première phrase inspire. Tout comme le récit, le narrateur prend donc racine dans la famille, sa multitude et son lieu de vie, la maison natale. Le *nous tous* désigne aussi la maison non pas comme accessoire et contingente à l'apparition de la famille, mais

[84] PNA, p. 15-16.

solidaire et prépondérante au monde de la famille. En tant que le monde habité se donne d'abord dans des espaces vécus, des lieux de vie, la maison rappelle l'homme au monde et lui ouvre la possibilité d'un monde qui porte les qualités qu'elle détient : la possibilité d'habiter, d'avoir un point d'ancrage stable, une appartenance en une demeure et au lieu où elle se tient.

La maison est ainsi associée à une stabilité, une continuité dans l'accueil des enfants de la famille, qualités qu'on pourrait prêter volontiers au couple parental, maîtres en la demeure. Cependant n'y a-t-il pas ici justement l'évocation simple d'une valeur propre à la maison, mais qui reste toujours à reconnaître? En effet, c'est bien de la maison qu'il s'agit ici et non du couple parental. Profitons de l'occasion pour rappeler l'expression courante *venir au monde*. L'expression traduit l'idée de la préséance du monde, dans lequel l'existence vient et éclot; à partir duquel elle se manifeste. Hannah Arendt a développé le sens de ce lien entre homme et monde : lien d'appartenance et de différence. Elle souligne la nature symbolique de ce lien en proposant que ce qui nous convie au monde plus que tout est l'action et la parole, plutôt que le fait biologique originel de notre naissance.

> H. Arendt prend ici la naissance comme « venue au monde » au sens fort du terme : naître, ce n'est pas surgir biologiquement dans la nature car cette naissance passe inaperçue ; elle ne peut être ni événement ni avènement dans un cycle marqué par la répétition du même. La véritable naissance est l'épiphanie dans le monde humain. Dans ce monde commun, toute apparition nouvelle s'inscrit dans une temporalité linéaire ; nous inaugurons, par nos actes imprévisibles une séquence irréversible d'événements qui transforme la vie en existence et qui « écrira » l'histoire qui nous singularise. Naître c'est commencer l'intrigue de son existence par la parole et l'action.[85]

En ce sens, le *premier monde* du nouveau-né n'est pas que la mère et la famille : c'est aussi la maison natale, qui précède et permet la venue de l'enfant à naître, où habitent

[85] Droz-Vincent, I. (2016). L'idée de monde chez Hannah Arendt. *Philopsis*. Récupéré de : http://www.philopsis.fr/IMG/pdf/l_idee_de_monde_chez_hannah_arendt.pdf.

tous ensemble mère, père et enfants. C'est cet espace habité et habitable, donc ouvert aux premières paroles et actions qui inscrivent la naissance dans l'existence, dans le monde.

Qui, ayant vécu toute son enfance dans sa maison natale, pourrait nier son attachement à la maison, en tout cas à quelque endroit où il avait ses aises, ses habitudes, ses secrets et ses jeux? En désignant la maison comme l'abri commun de toute la fratrie, le narrateur nous invite à entrer dans un monde où la maison forcément tient un rôle important et un sens commun pour tous, où le caractère fondateur et pérenne de la maison dans la famille n'est nullement ambigu.

La maison n'est pas seulement un facteur de stabilité au service d'une trajectoire de transmission parent-enfant où elle ne jouerait finalement qu'un rôle de décor, où elle serait réduite à une fonction, à une instrumentalisation. Avec un regard plus existentiel et herméneutique où, respectivement, les images littéraires nous ouvrent un monde avec Bachelard, où ce monde ouvert, cette fiction possible est part entière du réel avec Ricœur[86], les liens familiaux ne peuvent être l'unique focus de l'histoire de l'enfance de Félix. Parce qu'il y a une *histoire*, justement, il y a un monde raconté et ce monde est situé, orienté, habité.

Dans la perspective de l'enfance évoquée, narrée, la maison est centrale. Celle-ci les a tous vus naître comme une fidèle servante, une bienveillante nourrice. Plus encore, car contrairement aux limites de toute personne, la maison est toujours présente; contrairement aux parents et aux autres proches, la maison n'a pas vraiment changé d'une année à l'autre. Sauf pour quelques réparations, pour quelques bibelots de plus, c'est sa même enveloppante couverture, ses mêmes immuables poutres, sa même

[86] Ricœur, P. (1986). *Du texte à l'action : essais d'herméneutique II*. Paris: Éditions du Seuil. Nous pensons notamment aux quatre premiers chapitres de la deuxième partie, intitulée « De l'herméneutique des textes à l'herméneutique de l'action », chapitres élaborant principalement la notion de texte dans le cadre des théories du texte, de l'action et de l'histoire.

majestueuse cheminée qui ont protégé, tenu et chauffé le cocon familial, d'un enfant à l'autre. Une superbe description de la cheminée et du solage de la maison, qui évoquent la solidité et la centralité des œuvres de maçonnerie et de fondation, arrive de façon tout à fait cohérente dans les premiers paragraphes, comme un effet accentuant les mêmes caractères de solidité et de centralité de la maison : « Notre lourd berceau se tenait écrasé sur un gros solage de ciment, rentré dans la terre comme une ancre de bateau pour bien nous tenir [...][87] » Un premier degré de distance métaphorique nous fait penser à la solidité du lien familial, à la solidité du lien qu'un patient manifeste en psychothérapie. Les champs de l'expérience s'interpénétrant, quiconque raconte de plein gré, d'initiative personnelle, comment sa maison natale était solide, comment sa cabane dans l'arbre résistait aux saisons, comment le monument sur la place public était imperturbable, etc., raconte et dévoile la valeur et le sens de la solidité quant à son existence et son histoire. Ainsi parle-t-on de notre façon d'être en lien avec d'autres à partir d'un récit plus large du monde dans lequel nous sommes venus parce que ce monde *donne lieu* à des possibilités, des valeurs, qui se jouent tout autant dans les relations interpersonnelles que dans notre rapport plus large au monde. La psychologie et la psychothérapie a ici à s'instruire d'une pensée existentielle où la personne ne peut être pensée à l'extérieur du monde qui l'a vue venir et qu'elle habite : en l'occurrence la maison natale de Félix. Le principe d'association libre en cure psychanalytique reprend cette idée en valorisant toute parole spontanée, en présumant de la métaphorisation des processus psychiques inconscient, ce qui redit l'interpénétration susmentionnée selon laquelle un symbole, une valeur, un signifiant a une liberté qui lui permet de s'attacher aux diverses sphères du vécu et ainsi de les lier entre elles.

Gaston Bachelard nous mène vers un second degré de distance métaphorique lorsqu'il dit que quand « reviennent les souvenirs des anciennes demeures, nous allons au pays de l'Enfance Immobile, immobile comme l'Immémorial. Nous vivons des fixations,

[87] PNA, p. 15-16.

des fixations de bonheur.[88] » L'enfance est-elle d'autant plus immobile, immémoriale, le bonheur d'autant plus fixé, que la maison du souvenir elle-même est ancrée, qu'elle se présente comme un souvenir d'ancrage dans le ciment, la terre ou la pierre de la cheminée? La cheminée « débouchait à l'extérieur, raide comme une sentinelle à panache[89] », gardienne des lieux, vigie imperturbable, veillant sur ceux qu'elle abrite. N'est-elle pas un phare contre l'oubli de ce bonheur et le solage, un ancrage aux souvenirs? Ancrés en terre par le solage et perçant le brouillard des années par la cheminée qui fume et veille, les souvenirs heureux nous parviennent à travers ce récit à la faveur de la permanence des espaces qui les ont consolidés. Le solage et la cheminée sont de surcroît les seuls éléments de structure, outre les bardeaux du toit nommés au passage, à être mis en récit et en image dans la description initiale de la maison, ce qui accentue encore la thèse d'une forte valeur de stabilité portée et donnée par la maison. Les volets, les fenêtres, les portes, les corniches restent pour l'instant sans mots. Les bardeaux, s'ils n'évoquent pas spécifiquement la solidité, portent tout de même la marque de la protection, en représentant le toit. Le toit est lui-même fréquemment nommé par métonymie[90] pour évoquer la maison, dans l'expression « avoir un toit » par exemple. Le toit protège des intempéries et des insolations, il est un élément essentiel de l'abri.

> La maison, dans la vie de l'homme, évince des contingences, elle multiplie ses conseils de continuité. Sans elle, l'homme serait un être dispersé. Elle maintient l'homme à travers les orages du ciel et les orages de la vie. Elle est corps et âme. Elle est le premier monde de l'être humain.[91]

C'est d'une primauté de monde qui dépasse la question de l'origine psychologique, qui dépasse la fonction du parent, dont parle ici Bachelard. Le parent, l'enfant, la famille, tous dépendent également du havre qui les abrite ; tous bénéficient également des

---

[88] *Op. cit.*, p. 25.
[89] PNA, p. 16.
[90] Figure de style selon laquelle on vise le tout en ne nommant que la partie, ou l'inverse.
[91] Bachelard, *op. cit.*, p. 26.

fonctions que la maison assure, allégeant du même coup les nécessités de l'existence. On ne peut dire que la maison remplit des fonctions découlant des tâches parentales, qu'elle assiste le parent dans sa tâche d'élever des enfants, une famille : bien au contraire, plutôt que de se secondariser aux parents, la maison offre un lieu qui rend d'abord possible quelque chose comme la famille au sens où nous l'entendons couramment. La maison crée, héberge, protège, garantit la famille. A-t-on déjà vu une famille sans abri? Dans sa thèse où il reprend aussi la phénoménologie de la maison bachelardienne, René-Pierre Le Scouarnec relate la primauté du toit quant à la maison, mais surtout à l'habitation : « Avoir un toit, c'est habiter dans son sens le plus simple. Sans restreindre la symbolique du toit à la possession d'une habitation, reconnaissons que le toit à lui seul évoque toute la maison. La maison est d'abord un toit.[92] » Le toit est le fondement de l'abri, de la protection. Nous pensons volontiers à la chanson de Georges Brassens *Le parapluie*, où abri s'équivaut de protection et où la faveur de cette protection permet un doux échange, une rencontre galante.

> Il pleuvait fort sur la grand-route,
> Elle cheminait sans parapluie,
> J'en avais un, volé, sans doute,
> Le matin même à un ami.
> Courant alors à sa rescousse,
> Je lui propose un peu d'abri.
> En séchant l'eau de sa frimousse,
> D'un air très doux elle m'a dit « oui ».[93]

Nous pensons à la scène finale du film *Melancholia*[94] de Lars von Trier, où face à l'inéluctable destruction de la terre entière par l'écrasement contre celle-ci du

---

[92] Le Scouarnec, R.-P. (2009). *Fondements humanistes de l'appartenance.* (Doctorat), Université du Québec à Montréal, Montréal. Récupéré de http://www.archipel.uqam.ca/2581/.

[93] Brassens, G. (1952). Le Parapluie. Dans *Georges Brassens chante les chansons poétiques (...et souvent gaillardes) de... Georges Brassens*. [Disque compact audio]. Paris: Polydor.

[94] von Trier, L. (aut. et réal.), Zentropa (prod.), Memfis Film (prod.), Slot Machine (prod.), BIM Distribuzione (prod.), Trollhättan Film AB (prod.) et arte France Cinéma (prod.). (2011). *Melancholia* [DVD]. Danemark : Nordisk Film.

météorite immense nommé Melancholia, une femme, pour rassurer sans doute son neveu, mais aussi sa sœur, crée avec des troncs d'arbres ébranchés une sorte de petit tipi ouvert. C'est un refuge, un abri qui ne les protège physiquement en rien contre la mort, mais qui les unit sous son toit et se fait ainsi symbole et valeur de protection plus essentielle encore : protection contre la peur, contre le mal, la folie, la déraison, peut-être. On peut dire qu'assis dans la « cave magique » que Justine a pensée pour le petit Leo, ils meurent comme humains, ils habitent un monde humanisé jusqu'à la dernière seconde. Cette scène dit aussi la primauté de l'abri dans les valeurs de protection, sa reprise et sa poursuite imaginaire (l'abri ne protège pas physiquement, répétons-le) dans un contexte d'élaboration psychique secondarisée où la question de la sécurité relève d'un sentiment, d'une intériorité, et d'un partage. Le vécu intérieur témoigne d'une primauté du monde commun et reprend son inéluctable présence pour s'orienter.

Nomade ou sédentaire, réfugié ou itinérant, on se fait un abri, une maison, même si ce n'est que pour une nuit, même si elle n'est faite que de couvertes enroulées autour de notre corps. Si on devait pousser plus loin l'exercice, il faudrait penser à une famille sans abri non pas comme à une famille unie mais sans domicile, auquel cas elle se trouverait pourtant chaque soir un abri précaire, mais comme à une famille qui ne se trouve pas toute sous le même abri, puisque chacun, forcément, trouve abri lorsqu'il est temps de protéger sa vie. Une famille séparée serait une famille sans abri : une famille sans abri, au sens strict, serait-elle encore une famille? Dans le cas par exemple de parents séparés et de leurs enfants en garde partagée, y a-t-il pour chaque abri une famille différente? Peut-on résumer ou réduire la notion de famille à l'addition des membres qui la composent, sans considération pour leur proximité, leur unité réelle et habitée? On trouve au bout de ce paradigme parmi les pires drames de l'existence, parmi les enjeux éthiques les plus sensibles, ceux qui, justement, brisent les familles et les cultures, qui mettent en péril la flamme de l'humanité, qui lui font violence ou la combattent : les enfants autochtones arrachés à leurs parents et placés

en pensionnats, les enfants de la DPJ[95] enlevés aux parents jugés inaptes à en prendre soin.

Et n'adapte-t-on pas toujours notre famille et les activités qui la consolident et la font croître en fonction du toit qui nous abrite? Abri et famille sont inextricablement pris ensemble dans une réalité qui les unit. Le toit ou l'abri, au sens le plus originaire, est un constituant essentiel et un déterminant fondateur de la famille telle qu'on la comprend et la vit. Ces exemples nous permettent de considérer par la négative l'importance de l'abri dans le procès d'établissement (mot qui désigne par ailleurs aussi souvent un bâtiment) d'une famille. Ce bref examen de quelques situations limites de l'abri, du manque, de la fragilité ou de l'instabilité de l'abri, nous dit combien le bon abri est affaire de solidité, de stabilité, de continuité.

On constate ainsi que la présence continue, solide et centrale de la maison est si immuable, si évidente qu'elle est toujours présumée ou prise pour acquis. En ce sens le narrateur nous révèle réellement la maison, car il fait apparaître ce qui tombe naturellement dans l'oubli, ce qui disparaît dans l'évidence de sa présence. Il révèle la maison non pas comme un objet dont on dispose, mais comme chose au cœur de nos existences, qui confère et organise un sens propre à ces dernières.

On ne peut s'empêcher ici de penser à la réflexion de Martin Heidegger sur la peinture des Souliers de Vincent Van Gogh[96], bien qu'elle porte sur l'art visuel. Heidegger interprète l'œuvre en nommant à quelles réalités de l'existence la simple vue de ces souliers ouvre. Ce faisant, il révèle la portée de sens et la valence de souliers qui s'effacent totalement lorsqu'on en fait usage. La paysanne ne réfléchit pas l'utilité de ses souliers, mais en fait simplement usage, alors qu'ils répondent à ce à quoi ils sont destinés et utiles. L'usage lui-même est peut-être plus fondamental, plus

[95] Directeur de la protection de la jeunesse, chargé au Québec d'appliquer la Loi sur la protection de la jeunesse.
[96] Heidegger, M. (1986). *Chemins qui ne mènent nulle part* (Nouvelle ed.). Paris: Gallimard.

originaire et plus proche de l'existence que la révélation de la potentialité de sens de la chose dont on use. L'art, en montrant et révélant ce qu'on oublie dans l'usage ordinaire et quotidien des choses, gagne cependant sa dignité propre, car ce faisant il *dévoile* l'être de la chose. Tout cela que la paysanne *sait* déjà, intuitivement, par l'expérience, gagne en sens à être narré. Voyons un exemple de ce que Heidegger trouve à dire sur les simples souliers.

> Dans l'obscure intimité du creux de la chaussure est inscrite la fatigue des pas du labeur. Dans la rude et solide pesanteur du soulier est affermie la lente et opiniâtre foulée à travers champs, le long des sillons toujours semblables, s'étendant au loin sous la bise. Le cuir est marqué par la terre grasse et humide. Par-dessous les semelles s'étend la solitude du chemin de campagne qui se perd dans le soir.[97]

Nous pourrions ajouter aussi qu'il *augmente* l'être de la chose, au sens où Bachelard parle de l'image poétique et en relève la nouveauté, le caractère premier, ouvrant, retentissant : il dit que « l'expression crée de l'être[98] ». De nombreuses autres images poétiques viendront s'ajouter à partir du récit pour continuer de nous révéler non seulement ce qu'*est* une maison pour l'homme, mais surtout ce qu'est pour Félix sa maison natale.

Aussi le cas qui nous intéresse parle-t-il d'un abri solide, stable, présent pour tous depuis les débuts. Revenons à la citation de Bachelard, en haut de paragraphe, pour nous donner plus d'intuition sur la teneur et l'effet de la configuration et de la substance de la maison sur ceux qui y habitent, qui y viennent au monde : « [la maison] est corps et âme. Elle est le premier monde de l'être humain.[99] » S'agit-il d'une personnification, d'une façon de transposer des traits humains sur la maison? Ou s'agit-il plutôt d'une façon de dire que le corps et l'âme de l'homme mêmes trouvent un écho fondamental dans la maison, voire une substance constitutive? Notre

---

[97] *Ibid.*, p. 34.
[98] *Op. cit.*, p. 7.
[99] *Ibid.*, p. 26.

maison, notre *premier monde* pour reprendre l'expression bachelardienne, est le réceptacle et la limite de nos premiers gestes et de nos premières sensations; elle définit l'espace et la configuration de nos premiers chemins, de nos premières tentatives d'exploration des choses qui nous entourent. Elle enceint ce travail de formation de l'identité et lui donne forme. Elle est un creuset au même titre que les bras enveloppants des parents qui portent leur poupon et suscite de la même façon que ces bras une adéquation de la part de l'enfant. À ce premier monde est corollaire la mondanéité fondamentale de l'expérience humaine, par extension de sa naissance et de son développement. Il faut donc aussi dire que l'enfant qui grandit vit un processus de mondanéisation, où la mise au monde, l'entrée et la venue au monde, l'ouverture et l'action dans le monde, sont toujours présupposées. Cela laisse déjà supposer toute l'importance de ce « premier monde » sur la suite du monde pour tout être humain.

À quel ajustement, quel développement, quelles instances de l'esprit s'adresse l'espace de la maison? Pour ne pas succomber à la tentation de répondre abstraitement, c'est-à-dire de répondre à partir de l'idée générale de la maison, nous devons poursuivre l'interprétation du roman afin de comprendre ce que cette maison, dans ce récit, vaut, réalise et signifie.

Ainsi, les valeurs de stabilité ou de solidité, bien qu'on puisse les penser abstraitement, ne peuvent dans l'évocation singulière de leur actualité, de leur efficience réelle, que prendre forme dans la matière, l'espace et les lieux qui les soutiennent. Le *nous tous* du départ ne veut donc rien dire s'il n'est contenu par la maison : *a minima,* la réalisation de cette contenance de la maison prend substance dans l'encadrement des murs et du toit et dans les valeurs de protection qu'ils confèrent. A fortiori, cette force de contenance de la maison, alliée à sa solidité, lui ouvrent la possibilité de réaliser la stabilité dans la durée et d'ainsi pouvoir affirmer après coup le *nous tous*.

***

Stabilité, solidité et centralité sont des qualités qui reviennent toutes à la notion de protection. La maison porte et maintient ces valeurs. Mais de quoi se protège-t-on? En négatif de ces éléments protecteurs évoqués en début de roman qui forment l'abri, on découvre l'élément de la nature, sa force, sa permanence. Aussi stable et durable est la maison, aussi constantes sont les intempéries. Aussi solide et résistante est la maison, aussi puissamment les éléments foncent-ils vers elle. La protection doit équivaloir en force et en durabilité l'effet des éléments qu'elle tente de juguler pour ouvrir un espace qui ne soit affecté par les aléas de ces éléments.

C'est en partie pour évoquer ce registre de la force, de l'énergie, que nous avons nommé cette section « *valeurs* de protection ». On pourrait tout quantifier dans cet équilibre de forces et de contre-forces qui se joue entre la maison et les intempéries. La maison s'oppose souvent au mouvement (le vent, l'eau qui tombe) par une inertie, donc une force de blocage ou d'arrêt. La maison impose ainsi un climat stable et continu dans l'environnement qui change constamment. Il y a toute une gradation de valeurs dans cette énergétique, simplement illustrée par exemple dans le conte traditionnel des trois petits cochons : ils construisent respectivement une maison en paille, en bois et en brique, mais seule cette dernière résiste aux attaques du loup affamé. Ici, le « lourd berceau », « écrasé sur un gros solage de ciment, rentré dans la terre comme une ancre de bateau », qui a « une grande cheminée de pierres des champs, robuste, râpeuse, prise dans le mortier[100] », reprend un langage hyperbolique afin de mettre en image la grande force de résistance et d'inertie de la maison de Félix. On se protège d'une menace, d'un risque, d'un danger. L'idée même de protection évoque ce péril auquel fait face l'homme sans demeure. Mais le péril parle aussi, comme l'hyperbole du lourd, du gros et du grand, de quelque chose de plus fort que l'homme, quelque chose qui le dépasse. À l'égal des forces de la nature qu'elle

[100] PNA, p. 15-16.

combat, la force de la maison est plus grande que celles de l'humain : la maison met ainsi en scène par contraste la fragilité de l'homme. Dit autrement, l'habitation (au sens du bâtiment, mais aussi du mouvement d'habiter) est au fondement de l'existence humaine de la même façon qu'il est fondamentalement mortel.

On trouve aussi des forces auxquelles il faut résister par une contre-force, par une opposition non plus passive, mais active. Déjà, on voit dans les premiers passages du roman qu'une menace importante est le froid de nos hivers, que plus d'une fournaise et une cheminée (peut-être liée à un poêle à bois ou à des foyers) combattent. « En classant toutes ces *valeurs* de protection, on se rendrait compte que la maison est pour ainsi dire un contre-univers ou un univers du *contre*[101] », écrivait Bachelard. Que ce soit de façon active ou passive, par le foyer ou par la simple inertie des murs, la maison est cet espace qui contre quelque chose de l'extérieur qui se présente comme inévitable et puissant. C'est ce qu'on appelle parfois la loi de la nature, qui transcende et conditionne l'homme, que les valeurs de protection prennent soin d'aborder. L'extériorité de l'élément météorologique est pure et totale quand celui-ci ne se laisse pas dompter, arrêter ou adoucir, quand il est menace de mort, altérité radicale. Quand la maison tempère la différence entre cette extériorité radicale et le milieu de vie de l'homme, la menace s'estompe et l'on ne regarde plus l'orage ou la tempête de la même façon : on peut même y trouver quelque chose de beau ou de romantique. Plus robuste et stable est la maison, plus inoffensif est l'élément naturel, plus poétique il est susceptible de devenir. La maison est un centre d'intégration et à ce titre, d'interprétation, d'approche et d'investissement de ce qui lui est autre et extérieur. L'extériorité, radicale ou apprivoisée, prend ici valeur d'objectivité au sens d'objection : elle est cette chose qui vient d'ailleurs et qui s'oppose à ce qui vient de nous. L'objection est l'« argument posé à une affirmation pour la réfuter[102] », il est

---

[101] Bachelard, G. (1948). *La terre et les rêveries du repos. Essai sur les images de l'intimité.* Paris: Librairie José Corti, p. 112.

[102] CNRTL. (1994). Trésor de la Langue Française informatisé. Récupéré de http://www.cnrtl.fr/definition/objection.

donc dans la lignée de l'objet, dont l'étymologie signifie « placé devant soi », mais il n'a pas cette neutralité de l'objectivité : il n'est pas simplement là, devant nous, anonyme et sans visée, mais vient au contraire vers nous avec force fragiliser l'équilibre périlleux de notre confort. Mais dans un incessant retournement des valeurs, on ne sait plus qui affirme et qui s'oppose entre la maison et les forces de la nature. Bachelard dit que la maison est l'univers du contre, mais il faut bien constater que la nature vient se poser contre l'homme de façon plus originaire, si ce n'est que parce que son incommensurabilité nous interdit à jamais d'en faire fi et de l'oublier. La maison médiatise, rend pensable (tolérable, drôle, etc.) notre rapport à la nature. Elle est une peau psychique qui structure des limites rendant le dehors possible, sans nous y livrer absolument.

Il en va d'un jeu de forces, l'une contre l'autre, chacune finalement extérieure à l'homme, car la partie de la maison qui s'oppose et contre l'extérieur naturel est principalement extérieure à la maison habitée. La maison structurelle, le bois et le ciment, la brique et le toit, sont des couvertures et des bases qui s'adossent à l'extérieur et qui délimitent ainsi l'extérieur du monde habité de la maison. Autrement dit, la maison porte à la fois les limites de l'extériorité et de l'intériorité, intègre ces deux limites à même la totalité de son être, sans pourtant les apparenter ou les fusionner. La couverture extérieure du mur est la fin de l'extérieur, parce qu'elle le combat et en absorbe ou affronte les forces. La couverture intérieure (le plâtre lisse, la peinture, la tapisserie, les moulures, la décoration, etc.) est la limite de l'intérieur et de sa signification propre. La maison apparaît donc comme un être bivalent qui allie des forces et des valeurs d'opposition à l'extérieur menaçant, ainsi que des valeurs liées à l'intérieur, que nous développerons dans la section des « figures de l'intimité ». Dans le registre de l'intimité, la menace se renverse en accueil, l'opposition en appropriation et en identification. Ainsi allons nous aussi passer d'un registre de valeurs, plus près d'une énergétique, à celui des figures, plus près des images et du lien humain.

Cela dit, l'extériorité apprivoisée est aussi historicisée, mise en culture. Inséparable de son environnement, de sa terre, de son monde, la maison dit en sa matière ce à quoi elle sera confrontée, ce qui témoigne aussi d'une culture et d'un savoir qui précède sa construction. En termes spatiaux ou architecturaux, la maison de Félix témoigne d'une compréhension et d'un ajustement à son environnement : « De biais avec les vents du nord, admirablement composée avec la nature, on pouvait la prendre aussi, vue du chemin, pour un immense caillou de grève.[103] » Cette *composition* relate une prise en compte de l'élément naturel qui dépasse la simple protection, qui souligne plutôt une intégration, voire un accord. En termes temporels, la maison est édifiée en ayant déjà une histoire, celle des tempêtes passées qui ont influencé le génie des bâtisseurs ; celle des tempêtes qu'elle doit savoir affronter dans un avenir où elles reviendront. Histoire ou historialité, pour reprendre Bernard Salignon, en cela qu'elle s'inscrit dans une trame temporelle qui tend d'un même geste les flèches du passé et de l'avenir : la maison est pensée, construite et vécue d'emblée comme ayant une étendue temporelle importante. Les savoirs qui organisent la structure, la position, les ouvertures et les fermetures, les matériaux de la maison sont en partie récents et spécifiques, en partie immémoriaux et généraux, alors que l'avenir imprévisible de la maison est pétri d'aspirations d'une durée qui transcende les générations. La maison ramène donc au « destinal, c'est-à-dire [...] ce qui, dans l'homme, évoque pour lui sa provenance et son advenir, et ce, non en termes de chronicité et d'événements, mais en fonction de son être-au-monde[104] ». Comment se déploie l'être-au-monde d'une personne qui habite une maison solide construite des mains de son père, comme pour Félix? Comment l'espace et le temps se déploient pour celui qui y habite? Michel Agier montre bien comment, à l'inverse d'une maison solide et habitée, le camp de réfugiés, par exemple, est un espace d'attente constante où il n'y a ni passé ni avenir, où les racines ne peuvent pousser. « Ce sont des espaces et des populations administrés sur le mode de l'urgence et de l'exception, où le temps s'est comme arrêté

[103] *Op. cit.*, p. 15.
[104] Salignon, B. (2010). *Qu'est-ce qu'habiter?* Paris: Éditions de la Villette, p. 27.

pour une durée indéterminée. L'attente devient une éternité, un *présent sans fin.*[105] » Le camp illustre par contraste ce qu'on oublie que la maison procure et qui nous manque tant si par malchance on doit le perdre : la possibilité de s'ancrer dans une histoire et d'avoir un avenir. N'est-ce pas aussi cela que la solidité de la maison protège? N'est-ce pas aussi contre l'éternel présent et sa destructivité qu'elle lutte? L'intempérie contre laquelle lutte la maison est donc littéralement un *mauvais temps*, une frappe qui scande le temps, le brise en petits morceaux.

Mais si l'historialité de la maison est un de ses fondements présumé pour tout habitant qui y vit, la maison est ici, plus concrètement, d'autant plus porteuse d'histoire que le père de Félix, bâtisseur de maison comme son propre père, porte au jour en construisant la maison du roman un savoir familial transmis. La maison est donc en elle-même véhicule de valeurs identitaires. Nous déploierons plus loin comment l'identité se manifeste à travers les images et le récit de la maison, mais il est pertinent pour l'instant de mentionner quant à cette notion que les termes de *valeur* et d'*identité* ont de forts recoupements de sens[106] et que cette conjecture sera mise de l'avant dans notre élaboration.

On pensera naturellement que la maison ne révèle ses valeurs de protection qu'en opposition à l'extérieur, à l'environnement, comme nous l'avons développé plus haut. Pourtant, si l'on maintient et pousse notre réflexion selon laquelle la protection physique est la manifestation substantifiée d'une protection plus fondamentale, à savoir celle d'une durée stable, d'une continuité, d'une historialité, il apparaît de

---

[105] In Paquot, T., Lussault, M., & Younès, C. (Eds.). (2007). *Habiter, le propre de l'humain : villes, territoires, philosophie*. Paris: Éditions La Découverte, p. 92.

[106] Nous affirmons cela à partir de la pensée de Charles Taylor, qui, sur la question de l'identité, affirme que « notre réponse constitue une reconnaissance de ce qui importe essentiellement pour nous. Savoir qui je suis implique que je sache où je me situe. Mon identité se définit par les engagements et les identifications qui déterminent le cadre ou l'horizon à l'intérieur duquel je peux essayer de juger cas par cas ce qui est bien ou valable, ce qu'il convient de faire, ce que j'accepte ou ce à quoi je m'oppose. En d'autres mots, mon identité est l'horizon à l'intérieur duquel je peux prendre position. » Taylor, C. (1998). *Les sources du moi : la formation de l'identité moderne*. Montréal: Boréal, p. 46.

nouveaux espaces et de nouvelles forces qui menacent ces valeurs. Ainsi les fondations de la maison, présentées dans le roman comme « gros solage de ciment, rentré dans la terre comme une ancre de bateau pour bien nous tenir[107] », tiennent-elles ensemble tout l'édifice dans une résistance continue contre la force gravitationnelle. Les choses tombent, mais le solage les retient là où elles sont posées : il permet d'édifier, de construire, d'élever, de pousser vers le haut, d'exercer une poussée verticale qui, à l'instar de la posture debout, offre à l'homme des possibilités fondamentales de son existence. La gravité est une force qu'autant l'homme a défié en se levant, en adoptant la posture debout, mais aussi en édifiant des bâtiments étendus dans l'axe de la verticalité. Cette tenue du solage ouvre un espace, un volume étendu en hauteur, et ainsi garantit par sa solidité et son inertie la durée de ce dernier. Parallèlement le solage est enfoncé dans le sol (du moins dans le cas présent, où l'auteur parle plus loin de cave) et ouvre donc sous le niveau du sol une cave, lieu sous-terrain qui offre l'autre pôle de l'axe vertical. Le solage est donc un soutient vers le haut et une ouverture vers le bas. Il allie l'air et la terre et tient en tension les deux opposés de l'axe vertical par la solidité de son centre. Il permet d'apprivoiser dans l'espace habité les vertus et valeurs du sous-terrain et de l'aérien, des profondeurs et des hauteurs, sans pour autant subir ou craindre leur menace. La maison transfigure l'espace sauvage en espace habité ; elle permet à ce qui est menaçant, dangereux, à ce qui porte une violence anonyme et arbitraire au monde organisé, de se transformer en valeurs, en forces apprivoisables, en beauté, en ouvertures. Par sa dureté, sa durabilité, sa fixité, le solage ouvre un espace et un temps coextensifs, inextricables, un espace-temps de l'habitation.

Spécifions finalement que dans le roman *Pieds nus dans l'aube*, l'opposition entre l'extérieur duquel on se protège et l'intérieur protégé ne pourrait être identifié à une opposition entre, respectivement, un espace non humanisé et un espace humanisé. Nous nous appuyons ici sur les démonstrations de Françoise Paul-Lévy et Marion

[107] PNA, p. 15-16.

Segaud[108] selon lesquelles les articulations sont multiples entre l'espace sauvage et l'espace civilisé, ceux-ci s'intriquant souvent de façon complexe plutôt que de s'opposer par une pure dichotomie. Ce partage réfère à une délimitation originaire et déterminante quant à l'advenue de l'humanité sur terre, comme quoi l'homme est celui qui a tracé une limite, une frontière pour fonder un espace civilisé tenu par certains symboles et lois régissant une vie commune. La frontière marque du même coup la création des deux espaces, l'espace sauvage n'existant qu'en différence et en référence à l'espace civilisé. On serait tenté de placer en-dehors des limites du confort et de la sécurité de l'espace humanisé les manifestations puissantes d'un écosystème qui dépasse l'homme autant par son caractère arbitraire que par ses capacités destructrices, et ce ne serait pas complètement erroné. Nous verrons cependant dans la section des « figures de l'intimité » que les images du roman répondent davantage d'une nature humanisée, ou domestiquée pourrait-on dire. La nature, même sauvage, trouvera son caractère humanisé, son apprivoisement, à travers le fil de l'interprétation des premiers chapitres du roman.

2.2 Figures de l'intimité : maison-corps, maison ronde

Tout en décrivant les éléments structuraux qui confèrent protection, durée et stabilité, donc après avoir nommé de quelle coquille et de quels cœurs chauffants il est question pour cette maison, Félix poursuit le portrait de sa maison natale en y faisant entrer le lecteur. Ce déplacement vers l'intérieur est aussi un déplacement dans les valorisations, vers les valeurs de l'intimité. Nous suivrons ce chemin aussi dans notre analyse. Nous avons cependant choisi de parler de *figures* de l'intimité à dessein, plutôt que de valeurs.

---

[108] *Anthropologie de l'espace*, 1983, Paris, publié chez Centre Georges Pompidou, plus spécifiquement dans la section de *La différenciation espace humanisé espace non humanisé* (p. 37-41).

D'entrée de jeu, n'oublions pas qu'il s'agit ici d'une maison racontée, de la maison natale remémorée, dont le narrateur réfère au passé, donc forcément d'une maison imaginée. À propos de cette maison natale qu'on a quittée, Bachelard travaille le concept de maison onirique. Nous nous aiderons de sa pensée qui articule les maisons natale et onirique, qui nous semble fertile et révélatrice quant à la portée de sens de l'œuvre à l'étude. Dans *La terre et les rêveries du repos*, Gaston Bachelard entame ainsi son étude intitulée *La maison natale et la maison onirique* :

> Le monde réel s'efface d'un seul coup, quand on va vivre dans la maison du souvenir. Que valent-elles les maisons de la rue quand on évoque la maison natale, la maison d'intimité absolue, la maison où l'on a pris le sens de l'intimité? Cette maison, elle est lointaine, elle est perdue, nous ne l'habitons plus, nous sommes, hélas! sûrs de ne plus jamais l'habiter. Elle est alors plus qu'un souvenir. Elle est une maison de rêves, notre maison onirique.[109]

Bachelard dit qu'on n'habite plus cette maison du souvenir dans laquelle on va vivre. Mais aller y vivre, n'est-ce pas aussi y habiter? L'auteur est porté par l'image de la maison, mais pas celle de l'habiter. Il décrit les choses, les êtres ayant une concrétude, une substance, mais habiter n'est pas un être ni une substance. Il n'aime pas les abstractions qui perdent leur base concrète et nous suivrons son chemin, celui qui nous convoque à partir des choses ordinaires et concrètes de la vie. Thiboutot décortique plus finement ce mouvement de la pensée bachelardienne.

> [...] pour Bachelard, *la phénoménologie sans la poésie s'avère à proprement parler, impensable.* C'est précisément sur ce plan, d'ailleurs, qu'il s'écarte non seulement de la science et du rationalisme, mais aussi de la manière plus typiquement philosophique, c'est-à-dire spéculative et conceptuelle, de porter le projet phénoménologique.[110]

---

[109] 1948, *op. cit.*, p. 95.

[110] Thiboutot, C. (2017). La poétique de Gaston Bachelard. Une inspiration pour la recherche en sciences humaines. *Cahiers Gaston Bachelard*(15), 171-181.

La poésie pour Bachelard est ce qui précisément ramène à la « concrétude d'expérience vers laquelle [...] l'esprit de la phénoménologie prétend par principe orienter la pensée[111] ». C'est en gardant à l'esprit cette concrétude poétique de l'image bachelardienne que nous abordons les figures de l'intimité, celles que nous tirerons des descriptions de la maison du roman.

D'abord, les maisons natale et onirique n'ont pas le même statut. Elles s'articulent respectivement autour du souvenir et de la rêverie, deux instances qui pour Bachelard se répondent, mais ne se superposent pas.

> On le voit bien, quand on sait donner à toutes les *choses* leur juste poids de rêves, *habiter oniriquement* c'est plus qu'habiter par le souvenir. La maison onirique est un thème plus profond que la maison natale. Elle correspond à un besoin qui vient de plus loin. Si la maison natale met en nous de telles fondations, c'est qu'elle répond à des inspirations inconscientes plus profondes – plus intimes – que le simple souci de protection, que la première chaleur gardée, que la première lumière protégée. La maison du souvenir, la maison *natale* est construite sur la crypte de la maison onirique. Dans la crypte est la racine, l'attachement, la profondeur, la plongée des rêves. Nous nous y « perdons ». Elle a un infini.[112]

La grande image de la maison natale révèle une source onirique, l'origine du rêve peut-être, en tout cas l'idée que le rêve ou la rêverie offrent quelque chose de l'infini, qualité précieuse pour les hommes mortels et finis que nous sommes par ailleurs. L'accès à l'infini, à une forme d'infini du moins, compte certainement pour beaucoup dans la dignité humaine. Il suffit de penser au risque pour le nourrisson de grandir auprès d'une figure parentale qui n'aurait pas de *capacité de rêverie*[113] (concept élaboré par Wilfred Bion), ou à l'importance du sommeil et du rêve qu'il permet, pour

---

[111] *Ibid.*

[112] 1948, *op. cit.*, p. 98.

[113] Bion, W. R. (2003). *Aux sources de l'expérience* (5e éd., F. Robert, trad.). Paris : Presses universitaires de France. « Par exemple, quand la mère aime son enfant, avec quoi le fait-elle? Si je laisse de côté les voies proprement physiques de communication, j'en arrive à penser que son amour s'exprime par la rêverie. » (p. 53)

l'équilibre psychique. La rêverie consciente est bien sûr différente du rêve endormi. Elle réfère d'emblée à l'image, à l'imaginaire. À lire Bachelard, on croirait qu'il s'agit ici de puiser au bagage des souvenirs premiers, de s'alimenter des images qui ont pu s'inscrire dans le passé. Il nous faut revenir à ses élaborations sur l'image de *La poétique de l'espace* pour ne pas rester pris dans les souvenirs comme dans un ancrage trop ferme.

> L'image poétique n'est pas soumise à une poussée. Elle n'est pas l'écho d'un passé. C'est plutôt l'inverse : par l'éclat d'une image, le passé lointain résonne d'échos et l'on ne voit guère à quelle profondeur ces échos vont se répercuter et s'éteindre. Dans sa nouveauté, dans son activité, l'image poétique a un être propre, un dynamisme propre. Elle relève d'une *ontologie directe.*[114]

L'onirisme, tout comme l'image, est donc un processus vivant, il révèle le caractère animé des choses et le dynamisme inhérent du monde, il est la vie révélée de toute chose. La profondeur de l'image n'est pas derrière, mais devant soi, comme ce fond parfois invisible où va réverbérer le son pour produire un écho. En étudiant les images poétiques de la maison de Félix, nous mettons au jour cet onirisme, ce caractère vivant qui l'anime. La diversité des images liées à la maison évoque déjà quelque chose de sa vitalité. Peut-être cette diversité s'équivaut-elle de la générosité qu'elle arbore pour la vie habitée. Car ce sont selon toute évidence ces qualités d'habitabilité que les images et métaphores de la maison nous révèlent en ce début du roman. Vitalité et générosité, mais aussi liberté : une phénoménologie bachelardienne, que Thiboutot croit juste de qualifier de poétique, pourrait aussi se proposer comme « une solution qui serait à même de libérer la recherche phénoménologique de ses automatismes et de faire de celle-ci, comme l'espère Bachelard, un des "phénomènes de la liberté"[115] ». La liberté rejoint au sens large notre thèse en tant qu'elle s'inscrit dans les recherches de et sur l'humain.

---

[114] 1964, *op. cit.*, p. 1-2.
[115] *Op. cit.*

> Ainsi, l'écrivain nous appelle au centre de la maison comme à un centre de force, dans une zone de protection majeure. Il mène à fond ce « rêve de hutte » que connaissent bien ceux qui aiment les images légendaires des maisons primitives. Mais dans la plupart de nos rêves de hutte, nous souhaitons vivre ailleurs, loin de la maison encombrée, loin des soucis citadins. Nous fuyons en pensée pour chercher un vrai refuge. Plus heureux que les rêveurs de lointaines évasions, Bachelin trouve dans la maison même la racine de la rêverie de la hutte. Il n'a qu'à travailler un peu le spectacle de la chambre de famille, qu'à écouter, dans le silence de la veillée, le poêle qui ronfle, tandis que la bise assiège la maison, pour savoir qu'au centre de la maison, sous le cercle de lumière de la lampe, il vit dans une maison ronde, dans la hutte primitive.[116]

Nous verrons plus loin comment ces rêves de hutte, d'évasion, de refuge ont pris forme dans la vie de Félix. Ici, Bachelard nous permet de faire le pont entre les forces de protection et les figures de l'intimité. Il met ensemble ces valeurs où sécurité et intimité s'allient dans la simplicité du foyer. On comprend qu'à la primitivité de l'image de la hutte s'accorde bien la forme ronde qu'on lui prête volontiers. Ce n'est cependant là qu'une image parmi les images de la rondeur : si c'est la plus primitive dans le registre des habitations humaines, nous verrons que la forme, la spatialité de la rondeur domine dans les rêveries de la maison natale sur la catégorie de le chose qui la désigne. Dans *La poétique de l'espace*, le philosophe étend sa réflexion sur cette primitivité de la maison, de l'espace où l'on vit, au nid et à la coquille. Ceux-ci sont encore des choses habitées, des habitations d'animaux, quoique la coquille en soit un exemple limite, puisqu'il constitue le corps de l'animal et donc ne peut en être détaché sans tuer ce dernier. Le coquillage, paroi externe du corps du mollusque, est bien la maison-corps au sens littéral.

Dans le roman à l'étude, Félix évoque sa maison natale en ouvrant sa poésie aux images vastes de la rondeur. Au-delà de la coque, au-delà de la paroi externe rigide du corps, il y a une multitude de corps qui sont formés d'un extérieur dur et protecteur, d'un intérieur tendre et réconfortant. Pour qui vit poétiquement, le pont se

---

[116] Bachelard, 1964, *op. cit.*, p. 45-46.

fait librement entre la maison, le pain, le fruit, le foyer, le nid.

2.2.1 Le pain

Nous nous retrouvons toujours face à une image poétique où c'est l'âme de la maison qui nous est présentée, bien plus que ses mesures, sa géométrie, ses aspects techniques. « Une maison bossue et cuite comme un pain de ménage, chaude en dedans et propre comme de la mie[117] », est une expression qui témoigne de cette âme. Ce que nous désignons ici comme *âme* réside autant dans ce que ces images rendent visible que dans la matière qu'elles évoquent, qu'encore dans les nombreuses ouvertures qu'elles donnent à l'imagination. L'âme est ce qui se donne à notre sensibilité, ce qui nous affecte, ce qui nous appelle, nous lie et nous tient avant qu'une raison puisse se faire.

Cet extrait, transformant la maison en bon pain frais sorti du four, est aussi le premier dans le roman, issu de sa première phrase. Nous le mentionnons, car l'effet de primauté agit sur le lecteur qui s'ouvre à un récit comme à un confident, qui sait se rendre disponible et sensible dès les premiers abords. Si toute image a le pouvoir d'instaurer quelque chose, la première de l'histoire se dévoile certainement avec une force accrue. Elle a un pouvoir de retentissement d'autant plus grand que le paysage dans lequel elle apparaît est encore voilé. Le récit, proposant d'emblée un monde traversé d'imaginaire, crée un renversement par rapport à des attentes trop conventionnelles d'être introduit par des repères formels et réels. Était-ce une maison de bois ou de brique, peinte ou vernie, de style canadien ou anglais, avec ou sans balcon? « Une longue maison de bois à trois étages[118] », dit-il, mais nous l'avions oublié, nous n'y avons pas porté attention. L'imaginaire du récit force l'imagination du lecteur et emporte les aspects réalistes de ses descriptions sur d'autres sentiers.

---

[117] PNA, p. 15.
[118] *Ibid.*

L'image du pain de ménage nous porte vers des formes de rondeur. On imagine son toit comme l'expansion du pain sur le moule, sorte de débordement rondelet s'affalant lâchement sur les côtés, ce qui ne manque pas de donner une bouille sympathique à l'édifice. Cependant, la première force de l'image réside en sa matière, en sa matérialité : en ce qu'en son corps, elle donne à sentir. La croûte n'est que la paroi qui délimite la forme du pain et agit à titre de protection. Elle relève de notre section précédente sur les valeurs de protection qu'elle incarne aussi. Bachelard indique déjà le chemin à suivre dans son exploration des images, quand il explique comment les rêveries du repos suivent celles de la volonté, concernant les images terrestres : « Notre première étude de l'imagination terrestre, écrite sous le signe de la préposition *contre*, doit donc être complétée par une étude des images qui sont sous le signe de la préposition *dans*.[119] » C'est aussi ce chemin que nous avons suivi en abordant d'abord ce en quoi la maison de Félix porte des valeurs de protection, qui se manifestent surtout *contre* quelque chose, ensuite ce en quoi elle présente des figures de l'intimité, qui ressortissent davantage au *dans* ou au *dedans*.

En deçà des formes géométriques, pures et parfaites, en deçà du cercle tracé dans l'espace cartésien, le *rond* est une image forte qui ne peut manquer de nous inspirer. Ce n'est pas qu'une forme pleine, c'est aussi un aspect des choses et une trajectoire : on marche en rond et on évoque les rondeurs d'une personne ou d'une chose. C'est aussi dans le registre gustatif qu'on évoque la rondeur d'un vin pour relater sa souplesse, son moelleux. La mie de pain n'est-elle pas aussi ronde en bouche? Par les voies gustatives, la rondeur reprend quelque chose de la chaleur des origines. Elle dit la douceur, l'adéquation, l'absence de tension, la plénitude, l'enveloppement. Et par l'enveloppement, nous signifions aussi ce qui est enveloppé. Toute rondeur ne souligne-t-elle pas quelque chose qu'elle pourrait cacher, quelque chose vers quoi elle pointe et qui serait celée en son centre? Par dérivation de l'image du pain, nous retrouvons cette maison « chaude en dedans » comme une allusion à l'imaginaire de

[119] Bachelard, 1948, *op. cit.*, p. 2.

la maternité où les rondeurs, les courbes sont toujours l'apparence extérieure d'une évidence intérieure, d'une présence intérieure, du mystère de la vie. Il suffit de penser à la Vénus de Willendorf, cette statuette datée entre 22 000 et 24 000 av. J.-C. qui présente tous les signes de la grossesse et qui symboliserait aussi la fécondité. Rond et plein relatent ainsi sensiblement la même chose, à ceci près que le premier est lié à la forme et le second, la matière. Le rond peut bien entendu être creux, mais cela relève encore une fois de l'abstraction géométrique. Du point de vue imaginaire, celui orienté par les valeurs originaires, le rond est un renflement, un élargissement, un remplissement : il abrite forcément quelque chose. Et le dedans du rond, la mie de pain ou l'intérieur de la maison sont des intériorité pures, intimes : en évoquant plus haut le mystère de la vie, de la fécondité, nous disons que de l'extérieur ce qui est celé à l'intérieur reste toujours en partie inaccessible. De la même façon, l'intérieur est en quelque sorte pour lui-même, recueilli, contenu, plein et unitaire. La première intériorité est sans extérieur. Elle ne relève pas tout de suite d'une bivalence entre intérieur et extérieur, mais vaut pour elle-même dans un rapport autonome à elle-même, sans référent, dans une forme de plénitude. Nous pourrions parler ainsi de valeurs de recueillement pour qualifier l'image du pain, de ce qui se retourne sur soi, se replie ou se love sur sa chair contenue. La chaleur de la mie du pain est protégée par la croûte et prise à l'intérieur. La maison produit aussi en son sein cette chaleur des origines, celle qui enveloppe et protège la vie naissante. Tout ce qui est désigné ici relève de l'intimité, de son caractère originaire, donc aussi profond et singulier.

Félix réussit néanmoins à joindre les valeurs de protection et d'intimité dans une même image avec celle du pain, ce qui en fait une image complète de la maison : dure croûte protectrice et mie intime. La mie chaude et propre donne un caractère réconfortant à la maison. Une mie fraîchement cuite, n'est-ce pas la plus agréable des textures? En tout cas, elle favorise une rêverie de l'intériorité, du recueillement. L'image du pain nous incite à penser sa mie, son intérieur, penser donc à l'intérieur de la maison, à donner une valeur plus grande à son intérieur. Qu'est-ce qu'un pain si on

n'en perce pas la croûte? La croûte protège la fraîcheur de la mie, comme les murs et le toit protègent le confort intérieur de la maison. L'intériorité de l'image se redouble lorsqu'on pense à l'effet de la mie à l'intérieur du corps : c'en est une qui est inaccessible à la vue, qui ne peut qu'être sentie. La maison « cuite comme un pain de ménage, chaude en dedans et propre comme de la mie » fait ainsi autant par l'image formelle que par le sentiment corporel, central et primaire de satiété, référence au bien-être intérieur. L'évocation poétique révèle « la racine, l'attachement, la profondeur, la plongée des rêves[120] » d'où nous appelle la maison onirique.

Dans *La poétique de l'espace*, Gaston Bachelard travaille aussi sur les rêveries de la maison. Il y prône la primauté d'un être-bien associé au *dedans* avant que l'être soit jeté dans le monde (référant probablement à l'*être-jeté* de Heidegger, sans le dire) :

> Mais une métaphysique complète, englobant la conscience et l'inconscient doit laisser au *dedans* le privilège de ses valeurs. Au-dedans de l'être, dans l'être du dedans, une chaleur accueille l'être, enveloppe l'être. L'être règne dans une sorte de paradis terrestre de la matière, fondu dans la douceur d'une matière adéquate. [...] Quand on rêve à la maison natale, dans l'extrême profondeur de la rêverie, on participe à cette chaleur première, à cette matière bien tempérée du paradis matériel.[121]

Y a-t-il matière plus adéquate que la mie chaude de pain, humide sans être moite, tendre et molle sans perdre sa forme? « Propre comme de la mie », nous dit le narrateur. De quel genre de propreté est la mie, sinon de celle de l'affairement, du travail bien fait, de la présence nourricière. Il ne s'agit pas d'hygiène, l'image ne nous emmène pas sur les lieux dénudés et blancs purs de l'asepsie médicale. La mie est propre de ce qu'elle est neuve, qu'elle naît du four chaud et porte avec elle la chaleur de ses origines. La mie est dedans, protégée, ménagée : l'intériorité consonne avec la propreté. Dedans sain, fertile, sécurisant, nourrissant, la maison natale ainsi évoquée porte les traits de la natalité même, de la maternité et du nourrisson. Évoquant « la

[120] Bachelard, 1948, *op. cit.*, p. 98.
[121] *Op. cit.*, p. 26-27.

plénitude première de l'être de la maison[122] », Félix nous livre en images quelque chose de son mythe personnel des origines, quelque chose de simple mais essentiel, à savoir que dans sa maison première, il fait bon naître, il fait bon être.

> Les belles matières : l'or et le mercure, le miel et le pain, l'huile et le vin, amassent des rêveries qui se coordonnent si naturellement qu'on peut y déceler des lois de rêve, des principes de la vie onirique. Une belle matière, un beau fruit nous enseignent souvent l'unité du rêve, la plus solide des unités poétiques.[123]

Comme le dit le philosophe, s'unifient dans la rêverie du pain de ménage toutes les valeurs protectrices, nourricières et remplissantes de la maison. Étant « de ménage », il redouble le rapprochement avec la maison. Ces connotations pointant vers la maison elle-même renforcent l'impression d'appartenance qui existe entre le narrateur et la maison natale. Elles nous disent plutôt qu'au-delà d'une lutte contre l'extérieur et son impondérable, cette maison inaugure et protège quelque chose qui est propre à elle, quelque chose qui n'en retourne que d'elle-même ou qui enfin ne doive plus être référé à l'extérieur pour être compris. Le pain de ménage est un authentique produit de maison, produit du four qui se tient bien souvent au cœur de la maison. Cela nous rappelle au début de la première phrase du roman[124], où la naissance d'enfants, acte créateur par excellence, trouve son écho d'authenticité dans l'image poétique de la maison qu'est le pain de ménage, une création authentique de la maison. La chaleur tendre du pain se donne comme un lieu où l'on peut naître. La notion d'origine refait ainsi surface avec l'image du pain, mais en son caractère de création et de confort, tel qu'évoqué au paragraphe précédent.

---

[122] *Ibid.*, p. 27.
[123] Bachelard, 1948, *op. cit.*, p. 323-324.
[124] « Nous sommes tous nés, frères et sœurs, dans une longue maison de bois à trois étages, une maison bossue et cuite comme un pain de ménage, chaude en dedans et propre comme de la mie. », PNA, p. 15.

On peut retenir que la maison n'est pas que le lieu de naissance des hommes, mais une chose qui porte la valeur plus large de la naissance, des origines, de l'intimité. On ne naît d'ailleurs pratiquement plus à la maison, mais bien à l'hôpital, ce qui ne retire rien des valeurs de naissance et de nouveauté de la maison. Autrement dit, la force imaginaire des origines, donnée par la maison natale, dépasse la question de l'origine géographique, biologique ou individuelle : elle ouvre sur toutes sortes de valeurs connexes et donne naissance aussi à la culture, à la poésie, à la rêverie. Le pain n'est d'ailleurs pas un aliment de base, comme le blé. Il en est un produit de culture qui implique via sa préparation une profonde tradition, plusieurs transformations, un savoir-faire, un souci particulier. La maison renferme les structures permettant sa préparation tout en protégeant ceux qui y tâchent.

2.2.2 Le fruit

« Avec la cave comme racine, avec le nid sur son toit, la maison oniriquement complète est un des schèmes verticaux de la psychologie humaine.[125] » Bachelard reprend en quelque sorte une théorie des profondeurs, dont les archétypes sont inspirés de ceux de Jung, et la remanie à la faveur du monde-de-la-vie, la *Lebenswelt*, en mettant en lumière les ancrages concrets des archétypes aux choses et lieux du quotidien. Ces lieux ne respectent toutefois pas toujours l'axiomatique, ne se conjuguent pas toujours à la fluidité d'un vecteur. Pourquoi réduire aux deux axes de base du plan cartésien des réalités qui véhiculent des images plus vastes? Avant d'avoir un haut et un bas, un devant et un derrière, la maison a un dedans (et un dehors), un centre et des parois, un cœur et une peau. Le pain évoque cette primauté d'image corporelle liée à la maison. Même s'il défend qu'il n'y a « pas de vraie maison onirique qui ne s'organise en hauteur », Bachelard admet plus loin que « la topologie onirique complète demanderait des études détaillées, [qu']il faudrait aussi accueillir des refuges parfois très particuliers : un placard, un dessous d'escalier, un vieux

[125] Bachelard, 1948, *op. cit.*, p. 104.

bûcher[126] ». Comment la topologie domestique du roman tourne-t-elle encore autour de l'idée du noyau, d'un espace tendu entre un centre et ses entours? « De bas en haut, de haut en bas, notre chez-nous était habité : par nous au centre, comme dans le cœur d'un fruit; dans les bords, par nos parents; dans la cave et la tête, par des hommes superbes et muets, coupeurs d'arbres de leur métier.[127] » Au centre, protégés pas une épaisse couche de pièces, de murs, de personnes de toutes parts, les enfants peuvent rêver pour ainsi dire en tout sens. Le narrateur décrit-il une topographie physique? Certainement, mais pas seulement. Les enfants ne sont pas au cœur de la maison simplement parce que leurs chambres s'y trouvent au centre. Une valeur est exprimée ici encore une fois, qui dit l'importance de la place accordée à l'enfance dans la maison. Le cœur et les noyaux sont les éléments qui concentrent la vie, qui en nourrissent les mécaniques et portent les germes de son avenir. Bachelard a bien vu que « l'écrivain nous appelle au centre de la maison comme à un centre de force, dans une zone de protection majeure », ce qui l'amène à évoquer les « rêves de hutte », où « au centre de la maison, sous le cercle de lumière de la lampe, [on] vit dans une maison ronde, dans les hutte primitive[128] ». La maison-pain et la maison-fruit dont les enfants sont les noyaux nous invite à une rêverie de fertilité : voilà bien une force (intérieure, intime) qui doit être protégée. La fertilité rime ici avec primauté, parce qu'elle est de première importance pour maintenir la vie, mais aussi avec primitivité, parce qu'elle relate ce sur quoi s'adosse et se comprend depuis toujours la vie humaine, soit ses limites, son début et sa fin, la finitude et la naissance.

2.2.3 Le foyer

Mais cette intimité première de la maison natale, on tend peut-être à la prendre parfois pour acquise. Il nous semble au contraire que la lumière du foyer doit être entretenue, qu'elle est toujours en péril de s'éteindre. Il y a la protection contre tout ce

[126] *Ibid.*, p. 110.
[127] PNA, p. 16.
[128] 1964, *op. cit.*, p. 46.

qui vient de l'extérieur, qui trouve son emblème dans la saison hivernale et ses rigueurs. Au-delà du fait climatique, l'hiver est une image qui marque les esprits. C'est une concentration d'images de l'aridité, de la violence de la nature, mais aussi de la mélancolie, de l'oubli. « Dans le règne de la seule imagination, l'hiver évoqué augmente la valeur d'habitation de la maison.[129] » Et encore :

> Dans le monde hors de la maison, la neige efface les pas, brouille les chemins, étouffe les bruits, masque les couleurs. On sent en action une négation cosmique par l'universelle blancheur. Le rêveur de maison sait tout cela, sent tout cela, et par la diminution d'être du monde extérieur il connaît une augmentation d'intensité de toutes les valeurs d'intimité.[130]

Félix est un rêveur de maison, un habitant qui connaît l'hiver, pour qui donc la valeur d'habiter redouble d'importance, pour qui l'intériorité et l'intimité prennent d'autant plus sens par rapport à la maison natale.

« Comme un moyeu de roue, [la cheminée] passait entre les étages en distribuant des ronds de chaleur[131] » : la chaleur apparaît naturellement comme une rondeur qui exhale et s'étend, qui pousse du centre vers l'extérieur et repousse les attaques du froid de toutes parts. Le centre est un foyer, le foyer est une chaleur, la chaleur est un centre. Toute une symbolique converge vers ce foyer, qui est le « lieu où l'on fait du feu », mais aussi le « lieu où habite, où vit une famille ». Donc, de façon figurative, à partir de l'idée de la radiation qu'émet un feu, le foyer est un « centre d'où provient quelque chose, lieu à partir duquel se développe, se répand quelque chose[132] ». Cela pourrait aussi rappeler la famille, au sens des origines, au sens où le lieu de vie est là d'où l'on vient, d'où l'on émerge. Cependant, il est très intéressant de constater que le foyer évoque aussi un « point de convergence, de concentration », donc davantage ici

---

[129] *Ibid.*, p. 52.
[130] *Ibid.*, p. 53.
[131] PNA, p. 16.
[132] CNRTL. (1994). Trésor de la Langue Française informatisé. Récupéré de http://www.cnrtl.fr/definition/foyer.

une destination qu'une provenance. Il y a également dans l'imaginaire du foyer à la fois cet attrait quasi hypnotique qui fait converger et s'y perdre les regards vers le feu, et cette juste distance qu'on garde face à une radiation puissante qui exhale et vient nous sécher le visage, nous piquer les yeux. Le feu attire de son mouvement mystérieux, de sa vie immanente; il repousse et nous interdit son contact de son énergie, de son excès.

2.2.4 Le nid

« [...] elle ressemblait à un vieux nid juché dans le silence.[133] » Dans le même registre que les images du pain, du fruit et du foyer, le nid rappelle la rondeur de la maison natale. Plus encore que la hutte, le nid est rond sous tous ses aspects. Il est sphérique, quoiqu'ouvert. Il a la primitivité et la simplicité de la vie animale, comme le terrier. C'est un lieu que l'oiseau quitte tôt, dont la fonction exclusive est d'héberger le début de la vie, de la protéger. « Un vieux nid juché dans le silence » implique peut-être par contre un peu plus de calme et de paix. Cela nous dit qu'une rumeur ne parvient pas à étendre son bourdonnement jusqu'à la demeure de Félix et nous verrons dans la prochaine section ce qu'il en est de cette distance où la maison est « juchée ». Le nid est juché ou perché : il est placé en position élevée qui lui procure une sécurité des périls qui vivent au sol. Dans le branchage, il reçoit aussi protection du ciel, des prédateurs ailés. Le nid est toujours caché, on le voit rarement et c'est toujours un événement que d'en voir un.

> La phénoménologie philosophique du nid commencerait [...] si nous pouvions retrouver notre naïf émerveillement quand jadis nous découvrions un nid. Cet émerveillement ne s'use pas. Découvrir un nid nous renvoie à notre enfance, à une enfance. À des enfances que nous aurions dû avoir. Rares sont ceux d'entre nous auxquels la vie a donné la pleine mesure de sa cosmicité.[134]

---

[133] PNA, p. 15.
[134] Bachelard, 1964, *op. cit.*, p. 95.

Ne nous soucions pas ici du postulat philosophico-phénoménologique : il ne s'agit que de dire que si nous nous intéressons à l'imaginaire du nid, nous supposons ainsi d'aller au-delà de l'intérêt ornithologique ou empirique de ce nid-ci ou ce nid-là. Bachelard nous rappelle qu'il est toujours saisissant d'apercevoir un nid. Est-ce parce que celui-ci est destiné à être caché, justement, qu'il nous apparaît d'autant plus précieux d'en croiser un? Le nid est cosmique, il s'offre toujours comme la trace ou le vestige d'un monde parce que c'est un lieu où la vie a éclos, a été protégé, contenue, puis d'où elle s'est émancipée. Le nid, comme la maison, est un cosmos, mais il a le privilège des primitivités, celui d'être rond de forme et de perpétuer ainsi l'idée du repli, de la retraite. Associant le nid au refuge et sa primitivité animale, Bachelard y met l'emphase.

> Physiquement, l'être qui reçoit le sentiment du refuge se resserre sur soi-même, se retire, se blottit, se cache, se musse. En cherchant dans les richesses du vocabulaire tous les verbes qui diraient toutes les dynamiques de la retraite, on trouverait des images du mouvement animal, des mouvements de repli qui sont inscrits dans les muscles.[135]

Le nid nous ramène à une mémoire du corps d'être replié, lové sur lui-même, dans la chaleur d'une enveloppe ronde et moelleuse : les bras bien ajustés des parents, le berceau, le ventre. On retrouve dans le nid l'idée du recueillement propre à l'intimité, cette sorte de retour sur soi ou de repli à visée conservatrice, dans une intériorité qu'on voudrait sans extérieur. D'un intérieur calme et serein à un échange entre intérieur et extérieur, il y a un saut. Et quel courage il faut pour sauter en bas du nid, pour transformer la peur d'une chute en envol!

Le nid est une image simple, première, car il est dénué d'artifice. Il dit tout de suite sa mission dans l'être. La simplicité de ce « vieux nid » qu'est la maison de Félix est redoublée du silence où il se tient. Le dénuement est à son comble dans cette phrase,

---

[135] *Ibid.*, p. 93.

si bien qu'il nous inspire presque une tristesse, un regret. Nous pensons à celui qui a quitté son nid depuis longtemps, au narrateur qui parle de cette maison de son enfance comme d'un trésor perdu qu'il retrouve éparpillé dans les morceaux de sa mémoire. Ce n'est plus la maison vivante, criante, vibrante du temps où il y vécut, mais son évocation, son image, son reflet.

> La maison-nid n'est jamais jeune. On pourrait dire, sur un mode pédant, qu'elle est le lieu naturel de la fonction d'habiter. On y *revient*, on rêve d'y revenir comme l'oiseau revient au nid, comme l'agneau revient au bercail. Ce signe du *retour* marque d'infinies rêveries, car les retours humains se font sur le grand rythme de la vie humaine, rythme qui franchit des années, qui lutte par le rêve contre toutes les absences. Sur les images rapprochées du nid et de la maison retentit une composante intime de fidélité.[136]

Le vieux nid, qu'on imagine vide, n'est-il pas celui dans lequel on veut retourner? Nous avons aussi amené l'idée du retour dans notre précédente section sur l'habitation, comme quoi la maison qu'on a quittée n'est pas la même que celle d'où l'on part. Toute une mythologie pourrait être retrouvée sur cette perte brûlante du premier monde, des chaleurs premières, de l'innocence protégée de l'enfance. On y retourne en rêve, en rêveries, dans cette maison natale, sous la pulsion onirique qui soulage la perte d'un réel intime, rond et plein.

Le nid est simple et pur comme les premières images, celles qui nous ramènent à l'*infans* (mot latin à l'origine du mot *enfant*, signifiant « qui ne parle pas »), ce lieu sans mot, sans autre, sans péril. Suivant Bachelard sur le chemin de la fidélité, il faut peut-être avoir eu une enfance heureuse, un nid douillet, une maison féconde, pour vivre ce bonheur de revenir à la maison. On ne revient pas que sur un lieu physique, mais dans un espace imaginaire, affecté, pétri par une histoire qui nous porte. Ne faisons pas non plus l'erreur de confondre une douce intimité d'enfance avec les fioritures et les artifices d'une enfance choyée et riche. L'intimité existe dans le plus

---

[136] *Ibid.*, p. 99.

dénudé : il suffit d'un peu de chaleur, de souci, de rêve. « Si on revient dans la vieille maison comme on retourne au nid, c'est que les souvenirs sont des songes, c'est que la maison du passé est devenue une grande image, la grande image des intimités perdues.[137] » Ce qu'on a perdu est toujours plus beau dans le souvenir qu'il l'était dans le réel. L'onirisme valorise dans une mesure qui ne questionne pas la raison. Il raconte l'attachement à nos sources, l'appartenance à une maison, une famille, une terre.

Le nid aussi parle d'une attache profonde et originaire : celle d'une confiance dans le monde que porte l'oiseau qui construit son fragile tas de brindilles.

> Le nid aussi bien que la maison onirique et la maison onirique aussi bien que le nid – si nous sommes bien à l'origine de nos songes – ne connaissent pas l'hostilité du monde. La vie commence pour l'homme en dormant bien et tous les œufs des nids sont bien couvés. [...] Dans son germe, toute vie est bien-être. L'être commence par le bien-être.[138]

Le début de la vie peut-il se vivre comme début s'il n'est pas paisiblement accueilli, constamment contenu? La vie commence doucement, lentement, comme on reçoit l'enfant dans un lieu tranquille où le défi ne vient pas encore frapper.

Le nid se présente encore comme pure intériorité quand on s'imagine, comme Jules Michelet le décrit dans le même ouvrage de Bachelard, comment la rondeur du nid est déterminée par le travail de l'oiseau, qui tourne et presse sur les parois de l'intérieur pour adoucir le fini est insérer les brins. « "C'est en se tournant constamment et refoulant le mur de tous côtés, qu'il arrive à former ce cercle." La femelle, tour vivant, creuse sa maison.[139] » Tout le sens du nid, de sa construction jusqu'à son abandon, part de son centre. Se formant en écho de la forme du corps de l'oiseau qui repousse les parois, on perçoit ensuite la rondeur du nid comme la rondeur de l'oiseau. Le

---

[137] *Ibid.*, p. 100.
[138] *Ibid.*, p. 103.
[139] *Ibid.*, p. 101.

corps du nid est au plus près du corps de l'oiseau : c'est l'habitation la plus corporelle, hormis la coquille, qui est littéralement corps du mollusque, comme on l'a dit plus haut. Il n'est pas surprenant que Bachelard retrouve à la fin de son œuvre, dans le chapitre *La phénoménologie du rond*, des images puissantes de la rondeur de l'oiseau. Celui-ci devient « centralisation de la vie gardée de toute part, enclose dans une boule vivante, au maximum par conséquent de son *unité*. » Et après, « toutes les autres images, qu'elles viennent des formes, des couleurs, des mouvements, sont frappées de relativisme devant ce qu'il faut appeler l'oiseau absolu, l'être de la vie ronde[140] ».

Le nid, extension habitée de l'être de la rondeur, est donc l'habitat rond par excellence. Plus simple que la hutte, il donne l'essentiel de la sphère pour ne pas tomber, pour contenir, comme un bol. On le voit de l'extérieur, mais on le ressent de l'intérieur, comme si on y était, en son sein. C'est un peu la même chose pour l'image de la maison natale. On la retrouve à notre esprit comme lointaine et d'y penser signifie déjà qu'on n'y est plus, qu'on en est sorti, mais le sentiment que l'image amène est un centre, un cœur, une chaleur lovée en nous.

***

Pour terminer cette incursion dans les images de la rondeur, de l'intimité et de la fertilité, évoquées par le pain, le fruit, le foyer et le nid, nous ne pouvons passer sous silence l'idée de maternité à laquelle elles réfèrent. Nous avons vu comment chacune des images mène sur ses propres chemins imaginaires, mais elles avancent aussi sur des chemins communs. La fertilité est une valeur attachée au féminin, en tant que la femme peut porter et donner la vie. L'intimité est liée à cette proximité chaude et douce entre la mère et son nourrisson. La rondeur est présente dans toutes les postures et les formes du maternel, de l'utérus au sein, sans oublier l'enveloppement caressant de ses bras au creux desquels se dépose l'enfant. La rondeur est aussi signe de la

[140] *Ibid.*, p. 212-213.

présence qu'elle héberge, de ce qu'elle cache et crée. Bachelard ne trahit-il pas le symbolisme de la maternité, de la grossesse, quand il parle ainsi de la rondeur pleine?

> Encore une fois, les images de la *rondeur pleine* nous aident à nous rassembler sur nous-mêmes, à nous donner à nous-mêmes une première constitution, à affirmer notre être intimement, par le dedans. Car vécu du dedans, sans extériorité, l'être ne saurait être que rond.[141]

La rondeur pleine, celle que l'on vit de l'intérieur dans un sentiment de plénitude et d'unité, c'est celle des débuts, de la maison natale, du monde maternel.

2.3 La maison : un corps situé

> De biais avec les vents du nord, admirablement composée avec la nature, on pouvait la prendre aussi, vue du chemin, pour un immense caillou de grève.
>
> C'était en vérité une têtue, buveuse de tempêtes et de crépuscules, décidés à mourir de vieillesse comme les deux ormes, ses voisins.
>
> Elle tournait carrément le dos à la population et à la ville pour ne pas voir le quartier neuf où poussaient de ces petites demeures éclatantes, fragiles comme des champignons. Face à la vallée, boulevard de la fauve Saint-Maurice, notre maison fixait comme en extase la lointaine caravane de monts bleus là-bas, sur lesquels se frappaient des troupeaux de nuages et les vieux engoulevents qui n'avaient pu sauter.[142]

D'autres images du roman viennent contribuer à donner corps à la maison, non plus un corps intime et complet en sa rondeur, mais plutôt un corps situé dans quelque chose, orienté vers quelque part. Nous nous éloignons progressivement des images de l'intériorité pour reprendre contact avec l'extérieur, qui apparaîtra sous un jour différent que dans les valeurs de protection, où il était signe de menace, de force à contrer.

---

[141] *Ibid.*, p. 210.
[142] PNA, p. 15.

Nous verrons comment étant un corps situé, en situation, la maison n'est pas seulement et abstraitement positionnée dans un environnement, mais fait bien plutôt face et dos à quelque chose, se tient côte à côte, adopte une posture. Au fil des images, on la dénichera donc plus spécifiquement dans une certaine *posture*, ouverte *vers* l'horizon et en *retrait* de la ville.

Si la maison a une posture, c'est bien parce qu'elle est habitée par l'homme. Habitant, l'homme vit dans la maison comme dans un monde. Il adopte ainsi corporellement lui-même des postures, des élans, des stases en écho aux possibilités et aux limites de l'espace qui l'accueille. En décrivant les postures de la maison, nous posons donc un regard sur les conditions et possibilités, sur le réceptacle et l'ouverture qu'est le monde de l'enfance de Félix. Maurice Merleau-Ponty montre bien comment le corps propre (le corps que l'on est) intègre sans rupture la perception et la motricité, comment le corps est le truchement du sujet et du monde (il parle d'un « rapport organique du sujet et du monde[143] »). Défendant « la transcendance active de la conscience, le mouvement par lequel elle se jette dans une chose et dans un monde par le moyen de ses organes et de ses instruments », le philosophe ajoute que « l'analyse de l'habitude motrice comme extension de l'existence se prolonge donc en une analyse de l'habitude perceptive comme acquisition du monde », puis que, « réciproquement, toute habitude perceptive est encore une habitude motrice et [qu'] ici encore la saisie d'une signification se fait par le corps[144] ». C'est assez dire que le corps vécu porte en ses gestes et son sentiment de corps les traces de l'espace concret dans lequel il s'est révélé à lui-même et s'est approprié le monde. Au fond, on ne s'approprie pas « le monde », mais celui dans lequel on vit concrètement, avec ses caractéristiques propres.

---

[143] Merleau-Ponty, M. (2005). *Phénoménologie de la perception*. Paris: Gallimard, p. 189.
[144] *Ibid.*

2.3.1 Attitude et posture de la maison

La demeure se trouve ainsi pour Félix « coiffée de bardeaux », c'est une « têtue, buveuse de tempêtes et de crépuscules, décidée à mourir de vieillesse comme les deux ormes, ses voisins », « [tournant] carrément le dos à la population et à la ville[145] ». L'auteur nous rappelle d'abord que la maison se donne à l'existence de l'enfant comme étant déjà vivante, comme ayant une âme en quelque sorte.

Une expression courante, *maison-mère*, appuie aussi métaphoriquement le rapprochement entre la maison et la personne, bien qu'on l'emploie habituellement dans un contexte organisationnel. On pourrait aussi penser à la *maisonnée*, l'ensemble des personnes qui occupent une maison, comme d'une expression rapprochant le toit et ceux qu'il abrite. De la même façon, en conférant des traits humains à la maison, tels que le fait par exemple de boire, d'être coiffée ou décidée, Félix crée des ponts imaginaires entre la maison et l'homme. On ne pourrait se satisfaire uniquement de l'idée de la personnification ou de l'anthropomorphisme de la maison, selon laquelle on prête à cette dernière des attributs de l'homme. Ces figures de style littéraires ont généralement pour but d'évoquer quelque trait spécifique de l'homme par le biais d'objets inanimés ou d'animaux, comme dans les fables de Jean de La Fontaine. Cependant, ces passages nous rappellent combien, à l'inverse, c'est l'existence humaine qui est pétrie de la réalité des choses, combien elle tire sa propre réalité par la vie des choses. Autrement dit, ces figures de style n'aident pas seulement à comprendre la maison en y adjoignant des traits humains, mais elles aident aussi à comprendre l'homme via la réalité des choses qu'elles expriment.

Par exemple, il va de soi que l'homme boit, mais aucun ne peut « boire » une tempête comme le fait, impassible, la maison. L'homme peut cependant faire l'expérience refroidissante de s'exposer à une tempête et de se laisser transir par l'eau du ciel. En

[145] PNA, p. 15.

référant ainsi au monde des hommes par l'action de boire, Leclerc place la maison en ce monde même, il lui reconnaît une place dans le monde symbolique et imaginaire de l'homme. En buvant la tempête, la maison exerce une fonction de protection pour l'homme, lui qui ne saurait seul se prémunir de l'intempérie. Fonction essentielle, car tout le réel humain est organisé dans un espace où il peut toujours se protéger d'une telle manière, sauf exception (à laquelle on s'est souvent préparé, en activité de plein air par exemple). De plus, le fait de prêter une action de boire à la maison, plutôt que de la placer dans une position d'inertie objective, la rapproche encore de l'homme. L'agentivité est affaire de subjectivité. Étant activement investie contre la tempête, la maison se trouve donc placée dans un rapport d'action dans le monde. On peut donc affirmer qu'en tant que corps situé dans le monde, la maison ne subit pas ce dernier ni n'est indifférente à son égard, mais l'affronte au contraire dans une posture de défi.

La maison se montre forte, caractérielle, indépendante, fière. Les actions de la maison portent des traits de caractère qui traduisent une attitude. « Têtue, buveuse de tempêtes et de crépuscules, décidée à mourir de vieillesse comme les deux ormes, ses voisins [...].[146] » Elle ne craint pas l'orage, mais au contraire boit la tempête. Elle accueille les intempéries avec une soif qu'on pourrait comparer à celle des aventuriers qu'on imagine éprouvés et renforcés par la traversée des obstacles qui sèment leur parcours. Comme s'il était trop facile de se laisser bronzer au soleil, il faut trouver dans l'épreuve une façon de se donner de la force. Boire la tempête, c'est ne pas la subir, c'est poser le geste actif de lui faire face. On ne s'abreuve que de ce qui apaise notre soif.

Par ailleurs, boire des crépuscules nous mène plutôt dans une perspective de contemplation. Ouverte sur le couchant, on pense aussi à l'horizon ouvert du couchant qui s'offre à elle. Le face à face d'une maison et d'un soleil laisse entrevoir une

[146] PNA, p. 15.

multitude de portraits qui logent sur l'horizon des soirs et s'offrent au regard contemplatif de ceux qui habitent la maison.

On sent pointer une forme d'identification entre le narrateur et la maison, d'autant plus que la description qu'il en fait la valorise. Cette valorisation traduit une forme de gratitude ou d'admiration qu'il semble témoigner à l'égard des qualités de sa maison natale. Ne nous dit-il pas ainsi que cette qualité humaine qu'il lui prête n'est pas isolée à jamais dans le monde des choses inanimées, mais au contraire située dans un monde où l'homme et la maison collaborent, s'épaulent, s'aident, se valorisent? La maison buvant la tempête de front, par exemple, est une qualité nommée et reconnue par Félix qui ce faisant ne la prend pas pour acquis, mais au contraire en fait sens et lui témoigne reconnaissance. Au-delà d'une simple qualification de la maison, Félix en relève la qualité. Dans le monde d'enfance de Félix, la tempête ne passe pas inaperçue, ne laisse pas indifférent, mais n'ébranle pas le fort duquel il peut en apprécier les pluies et les éclairs. Ici, l'anthropomorphisme révèle le sens de l'habitabilité de la maison et suggérant que sa qualité de corps se prête à recevoir les instances vécues de la corporéité humaine, du corps que l'on est. Félix rend hommage, témoigne sa gratitude, dit merci à celle qui l'a impassiblement défendu des orages.

La maison n'est pas décrite ici comme ayant simplement une position, mais plutôt comme ayant une attitude, ce que concrétisent les personnifications que nous avons nommées. Une position géographique consiste en un point sur une carte, une donnée abstraite calculée en fonction de lignes virtuelles qui découpent la surface terrestre. En conférant à la maison une attitude, Félix nous parle d'un rapport justement autre que géographique à l'espace dans lequel elle prend place. Cette attitude n'est pas une position, mais une *posture*.

En ayant une posture, la maison nous parle ainsi de ce fond qui tire sur l'imaginaire, mais qui aussi structure concrètement les instances essentielles de l'existence que sont le temps et l'espace. Ce ne peut être là qu'une projection du narrateur, basée sur l'attitude de membres de la famille : ce serait simplifier à outrance l'anthropomorphisme en le réduisant à un idéalisme où tout n'est que produit du sujet, tout n'est que pensée ou perception. Au contraire, cette posture de la maison, son ouverture vers les montagnes, dépasse les intentions de ceux qui l'ont ainsi construite par son action permanente et concrète sur la vie de ceux qui l'habitent. Elle devient vecteur de sens et origine d'images. Autrement dit, cet état permanent orienté de la maison donne à rêver, voir et imaginer, au-delà de l'intention du bâtisseur de la maison (le père de Félix) d'orienter ainsi la maison. La réalité des choses passe donc aussi bien sûr par leur valence symbolique pour l'existence, mais cette valence s'exprime à travers leur matérialité, leur concrétude. Ce n'est jamais simplement l'évidence de leur utilité ou de leurs fonctions qui font leur réalité, mais aussi les forces et les possibles qu'elles ouvrent à l'imaginaire, les métaphores créatrices de vie qu'elles suscitent. D'évoquer la maison par des images poétiques en fait une chose du monde qui se donne à celui qui en éprouve la présence comme une force animée dont les possibilités restent résolument ouvertes.

En décrivant la posture de la maison, Félix relève d'une autre façon l'état de *corps* de la maison, celui où elle a non seulement un dedans et un dehors, mais aussi un dos (ou derrière) et une face (ou devant). Non pas comme tout corps, faut-il préciser, car au sens très large englobant toutes les substances par lesquelles un corps peut être, seuls le dedans et le dehors semblent persister comme caractéristiques essentielles. Le dos et la face (ou le devant et le derrière) sont des traits plus spécifiques, propres au corps vivant qui voit devant et marche, qui se déplace, qui se trouve toujours dans une situation où se distinguent nettement pour lui ce qui se trouve ou se passe devant lui et derrière lui : typiquement, à l'animal, dont l'être humain.

La posture est différente d'une *pose* qu'on prend, ce dernier terme référant davantage à la position, à une stabilité ou une fixité à travers les différentes significations[147] que lui concède Le Nouveau Petit Robert. La pose indique la forme ou la position et leur maintien, elle a partie liée avec le mot latin *pausare*, qui signifie « cesser, s'arrêter », même si son étymologie d'origine serait le verbe *ponere*, signifiant aussi « déposer » et « pondre[148] ». Même si *posture* est issu du participe passé du même verbe latin, *ponere*, une de ses définitions et une locution évoquent toutes deux le contexte ou l'environnement entourant le sujet ayant une posture : respectivement « situation d'une personne » et « *Être, se trouver en bonne, en mauvaise, en fâcheuse posture,* dans une situation favorable, défavorable[149] ». On comprend donc qu'avoir une posture est une façon de se situer ou d'être déjà situé face à quelque chose, par rapport à un contexte. Cela supporte l'idée que la maison de Félix a une posture, qu'elle est un corps non seulement positionné à tel endroit, mais posé devant et derrière telle ou telle chose, à côté de telle ou telle autre. La maison fait partie d'un monde duquel elle ne peut être isolée, elle est toujours liée dans un rapport premier et indéfectible au monde. Rapport premier, disons-nous, car il précède toute objectivation ou conceptualisation de la maison. C'est par ce rapport, cette appartenance spontanée au monde, qui révèle la maison comme toute chose, que la maison justement peut se révéler par les puissances de l'imaginaire, de l'image, du récit.

On ne peut éviter de penser au masculin qui apparaît comme figure symbolique à travers l'idée d'extériorité qu'implique la maison située. Autant l'intime intériorité est l'apanage du féminin, autant l'ouverture de l'extériorité est celle du masculin. De la même façon, la *pose* est au féminin, ce que la *posture* est au masculin. La pose est ancrée, fixée, comme à la source, et sa stabilité donne une image qui nous appelle

---

[147]« 1. Action de poser, mise en place. [...] 2. Attitude que prend le modèle qui pose. [...] Attitude fixée par le peintre. », Robert, P., Rey-Debove, J., & Rey, A. (Eds.). (2003) Le Nouveau Petit Robert. Paris: Dictionnaires le Robert, p. 2018.
[148] *Ibid.*, p. 2019.
[149] *Ibid.*, p. 2024.

vers son intérieur, vers ce qu'elle contient. La pose a une surface et un intérieur. La posture est orientée vers autre chose, elle ouvre et tend vers ailleurs, marque son incomplétude. La maison est à la fois *posée* sur les fondations, elle tient ainsi la pose, qu'on peut voir comme une origine à partir de laquelle ses différentes postures émergent dans l'environnement qui est le sien. La maison devient en ce sens une image complète, ralliant les pôles symboliques fondamentaux dans un même espace. Il va de soi que les termes de féminin et de masculin ne réfèrent pas premièrement ici à une identité de genre de la personne, mais à des images portées par l'imaginaire et la culture (en tant que les images se manifestent dans la littérature, la poésie, la philosophie, etc.). Les identités sexuelles, à titre de construits sociaux et politiques, héritent de cet imaginaire.

2.3.2 La maison vers l'horizon

La maison s'est révélée dans la section précédente comme ayant une attitude traduisant un tempérament ou un caractère, puis cette attitude a été reprise sous le signe de la posture. De là, la maison apparaît manifestement comme étant orientée vers l'extérieur, dans une situation dans laquelle elle prend place singulièrement. Comprendre que la maison prend place dans le monde du roman en tant qu'étant un corps situé nous mène à l'interroger comme un corps formé d'un dos et une face. La maison ayant une posture, elle n'est pas indifféremment proche de telle ou telle chose, mais face à ceci, dos à cela, de même qu'à côté d'autre chose encore. Nous nous attarderons donc à ce à quoi elle fait dos et face, afin de comprendre le sens de sa posture dans le cadre du récit.

C'est cette situation que nous dépeindrons dans les deux prochaines sections, soit comment elle fait face et dos à d'autres lieux et places, comment elle *tend vers* et se *détourne de* quelque chose. D'abord, la maison est tournée *vers* quelque chose : un paysage, des montagnes. « Face à la vallée, boulevard de la fauve Saint-Maurice,

notre maison fixait comme en extase la lointaine caravane de monts bleus là-bas, sur lesquels se frappaient des troupeaux de nuages et les vieux engoulevents qui n'avaient pu sauter.[150] »

Ce qu'on aperçoit depuis la maison de Félix, ce qu'elle donne à voir n'est pas à portée de la main comme une peinture accrochée au mur : le lointain désigne aussi l'absence, qui à son tour peut aussi désigner une présence à venir. Le lointain est inaccessible, visible mais intouchable, il évoque ce que pourrait être là, un avenir possible. En leur intangibilité, en leur vertu d'image distante, ces monts sont là en tant qu'à venir, que possible advenue. Ils sont le possible d'un certain avenir présentifié dans cette image de « lointaine caravane de monts bleus là-bas ». La maison regarde devant elle comme on se projette dans l'avenir, elle s'*extasie* au sens même de l'*ekstasis*[151], soit de se tenir hors de soi ou d'être porté hors de soi, temporellement. L'ailleurs, l'au-delà, l'après (façons spatiales et temporelles de désigner l'extériorité) ne se donnent pas dans la maison comme une image vague, comme une abstraction. L'avenir, la notion de projet, l'espace ouvert qui s'offre à l'appréhension, au désir, bref à l'attente, ne sont pas au cœur de la ville, entre l'église, la mairie et l'école, mais dans les terres inexplorées, au-delà des montagnes, face auxquelles la maison se tient droite et fière, prête à l'aventure. Le possible aperçu a par ailleurs déjà une histoire, à laquelle nous viendrons un peu plus loin, en reprenant les histoires qui dans la famille racontent les origines et orientent l'avenir.

---

[150] PNA, p. 15.

[151] Dans *Être et Temps* (Heidegger, M. (1985). *Être et Temps* (E. Martineau, Trans. 10e ed.): [Hors commerce]), Heidegger unit passé, présent et avenir, ces trois *ekstases* de la temporalité, dans une unité temporalisante. « La temporalité originaire et authentique se temporalise à partir de l'avenir authentique, et cela de telle manière que, étant-été de manière avenante, elle éveille pour la première fois le présent. *Le phénomène primaire de la temporalité originaire et authentique est l'avenir.* » (p. 253). On peut ainsi conférer à la valeur temporalisante de la maison une même primauté extatique à partir du moment où le paysage s'offrant à la vue de la maison devient symboliquement un horizon d'avenir en vue duquel on se positionne ou, plus simplement, on habite.

Bachelard dit de l'image poétique qu'elle « émerge dans la conscience comme un produit direct du cœur, de l'âme, de l'être de l'homme saisi dans son actualité[152] ». L'image, en sa nouveauté et son actualité, révèle la chose, son pouvoir être, son entrelacement toujours situé dans un temps et un espace, toujours tendu vers un ailleurs, un passé et un avenir. « Le poète ne me confère pas le passé de son image et cependant son image prend tout de suite racine en moi.[153] » Par l'image d'une maison ouverte sur l'horizon montagneux et détournée de la ville, le poète en fait une demeure qui ouvre et qui donne à rêver. Il poétise littéralement son monde, les choses de son récit et sa maison natale en l'occurrence. Révélant par cette image le caractère ouvert de la maison, son dessaisissement vers un horizon de possibles, Félix montre le caractère poétique de l'habiter même, donc de l'existence, celle du quotidien auprès des choses. Cette poétisation n'est pas un ajout sur la chose, mais une condition de révélation de la chose même, qui donc précède tout déterminisme explicatif ou objectivation naturalisante[154]. Le narrateur nous invite à vivre et entrer dans un monde qui nous parle directement, sans détour ni science, qui s'adresse à notre cœur et notre âme. Ici, les choses du monde se donnent par une évidence qui demande à être assumée et perpétuée à travers le récit, à travers les images poétiques et l'imaginaire auxquels ce récit convoque.

Dans *Bâtir habiter penser*, Heidegger montre avec l'exemple du pont comment nous vivons dans un espace toujours déjà aménagé par des bâtiments, qui créent des espaces, plus que l'espace ne donne place au bâtiment. « Ainsi ce n'est pas le pont qui d'abord prend place en un lieu pour s'y tenir, mais c'est seulement à partir du pont lui-même que naît un lieu. Le pont est une chose, il rassemble le Quadriparti, mais il le rassemble de telle façon qu'il lui donne un emplacement.[155] » Comme le pont, la

---

[152] 1964, *op. cit.*, p. 2.
[153] *Ibid.*
[154] La chose est *a priori* empreinte de poésie, alors que l'objet, étant par définition extrait du contexte d'existence dans lequel il émerge, en est épuré.
[155] Heidegger, M. (2004). *Essais et conférences*. Paris: Gallimard, p. 183.

maison crée un lieu ou une place et donne un espace habitable, un horizon de vie humaine, où se conjuguent toujours, selon le philosophe, ciel, terre, dieux et hommes, ce qu'il appelle le Quadriparti.

> Un espace (*Raum*) est quelque chose qui est « ménagé », rendu libre, à savoir à l'intérieur d'une limite, en grec πέρας. La limite n'est pas ce où quelque chose cesse, mais bien, comme les Grecs l'avaient observé, ce à partir de quoi quelque chose *commence à être (sein Wesen beginnt).*[156]

Ce qui limite la maison est aussi ce qui la protège et, *a fortiori*, la crée. Ce lieu qu'est la maison crée en effet la possibilité d'observer un paysage, de donner sens à un paysage qui se présente toujours de la même façon à celui qui le regarde depuis la maison. Il y a un paysage, des monts bleus au loin, parce qu'il y a d'abord la maison. Le lointain prend son référent non pas dans un ici abstrait ou dans une simple position géographique, mais dans la *place* qu'est la maison. Le lointain d'un ici cartésien serait tout aussi cartésien : il ne serait qu'une distance mesurée dans l'étendue, qu'un point de l'horizon parmi l'infinité de points possibles.

> Les espaces que nous parcourons journellement sont « ménagés » par des lieux, dont l'être est fondé sur des choses du genre des bâtiments. Si nous prenons en considération ces rapports entre le lieu et les espaces, entre les espaces et l'espace, nous obtenons un point de départ pour réfléchir à la relation qui unit l'homme et l'espace.[157]

L'homme va de lieu en lieu, de place en place, son espace n'est jamais simple espace, mais un espace habité, fondé par des lieux habitables, des habitations. En fixant ces lointaines montagnes, la maison le rapproche, car elle permet d'habiter dans cette image qui regroupe la maison et les monts, elle rend la distance qui les sépare vivante, affectée et portée par un sens qui part d'elle.

---

[156] *Ibid.*
[157] *Ibid.*, p. 186.

Nous pourrions aussi reprendre cette image des monts bleus à partir de l'articulation entre voyage et habitation de Jager : nous reviendrions au même point, où il n'y a de voyage que pour celui qui habite déjà, pour celui qui peut partir et revenir chez lui. Encore une fois, l'extérieur apparaît comme un principe secondaire par rapport à l'intérieur. Peut-être pourrait-on même nuancer cette articulation en disant que le possible est toujours porté d'abord par l'actuel? Il est périlleux de hiérarchiser ici les choses, d'autant que ce questionnement dépasse la visée de notre travail. Il reste que l'image des monts lointains, de la rivière St-Maurice se présente à nous en toute actualité, tout autant que la maison. Elle met en scène la part de ciel et de terre rassemblés par l'unité de la maison. Une maison ouvre l'horizon au-delà de l'environnement immédiat. Si la maison fixe, c'est à partir de sa propre fixité, qui ouvre le champ à un possible, une mouvance, un au-delà. Sa fixité donne un portrait à ses fenêtres qu'on prend le temps de regarder, de recevoir, de méditer. Le paysage contemplé n'est pas celui qui défile, mais le troupeau de nuages trahit toutefois en son lent défilement une longue contemplation. Un long temps est condensé dans cette image extatique. On devine les nombreuses rêveries qu'on peut accorder au lointain dans ce contexte : on comprend implicitement que le lointain, l'horizon, l'inapparent est précocement venu toucher l'enfant habitant cette maison.

Ainsi l'image, figure de style de personnification en l'occurrence, ajoute au récit en rendant présent quelque chose de la maison qui n'est pas empirique, qui n'accède à la représentation que par la métaphore que le récit accueille. Dire que sa « maison fixait comme en extase la lointaine caravane de monts bleus là-bas[158] », c'est dire bien plus qu'une description factuelle de ce qui se trouve dans le paysage faisant face à la maison. C'est reconnaître à ce paysage une partie prenante dans l'histoire de la maison et de ceux qui l'habitent; reconnaître qu'avant toute réduction perceptuelle où le paysage se rangerait anonymement aux côtés de toutes choses perçues avant que

[158] PNA, p. 15.

d'être possiblement considérées et interprétées, les montagnes s'inscrivent déjà dans la trame de sens qui incombe à l'existence de Félix.

Par ailleurs, étant « de biais avec les vents du nord, admirablement composée avec la nature[159] », la maison s'inscrit dans l'élément de la nature, dans cet ordre où le relief, les cours d'eau et les collines, le cours du soleil et l'attaque des vents sont pris en compte, comme si la maison y avait poussé et était issue elle-même de cette nature. Cela renforce l'impression que les montagnes au loin ne sont pas tout à fait autres ou étrangères, mais plutôt familières à la maison, dans un rapport de proximité qui déjoue l'apparent éloignement[160]. En ajoutant qu' « on pouvait la prendre aussi, vue du chemin, pour un immense caillou de grève[161] », le narrateur nous confirme cette impression d'harmonie entre la maison et la nature, mais il nous montre aussi que la nature s'est inscrite jusque dans sa langue, dans ses images, dans son imaginaire, pour donner sens aux choses. Prenons garde de ne pas naturaliser justement notre propos en supposant une primauté de la nature qui viendrait ensuite s'inscrire dans notre culture ou notre langue. La nature reste une réalité définie par certaines balises que nous présupposons, ces balises étant elles-mêmes issues d'une culture langagière. Autrement dit, avant d'être un domaine d'objet regroupant le vivant de la terre ou de l'univers, avant d'être un amas organisé d'organismes cellulaires qui interagissent, la nature est donnée et reçue comme un monde imaginé, rêvé, espéré et fantasmé. L'organisateur principal qui oriente notre propos ici est l'existence, car c'est de son existence au final dont parle Félix. Par son existence, la nature apparaît comme le terroir qui héberge la maison, les choses desquelles elle est proche, son univers intime. Si la poésie de Félix porte la nature de façon plus vaste qu'en son seul lien

---

[159] *Ibid.*

[160] Dans sa conférence « La chose » (2004, *op. cit.*, pp. 194-218.), Heidegger propose d'abord de distinguer le « peu de distance » et la proximité afin de soutenir son affirmation selon laquelle les progrès de la technique permettent de réduire partout les distances entre nous et d'autres choses, gens ou lieux, mais que cette réduction ne rend pas pour autant ceux-ci plus proches, au sens de proximité.

[161] PNA, p. 15.

avec la maison, il reste que la maison natale est présentée comme étant posée en respect de cette nature. Lieu de l'origine et de l'intime, la maison installe un lien fort et valorisé à la nature qui ne peut manquer de toucher l'esprit de ceux qui y habitent.

Bref, Félix donne à voir certaines choses qui restent invisibles à l'œil objectivant ou naturaliste, nommément l'onirisme et la poésie, qui participent à la composition du lien intime que nous vivons avec les choses, la nature et les hommes. Nous reviendrons d'ailleurs sur ce lien particulier avec l'idée de solidarité structurale de Minkowski un peu plus loin.

2.3.3 La maison en retrait de la ville

La maison ne se contente pas d'être loin de la ville : elle la boude, s'en détourne. « Elle tournait carrément le dos à la population et à la ville pour ne pas voir le quartier neuf où poussaient de ces petites demeures éclatantes, fragiles comme des champignons.[162] »

La maison dans *Pieds nus dans l'aube* n'est pas recluse dans son coin, en punition de l'urbanité, mais fait fi au contraire de cette agglomération. Elle regarde dans une autre direction. Ce dont elle se détourne symbolise une sorte de fragilité et de pauvreté propre à la ville : des maisons sans espace ni cachet, ni qualité pour ceux qui n'ont ni les moyens d'en acheter de plus grandes et solides ni le temps de se la construire eux-mêmes. Cette distance des maisons cordées signifie une forme de richesse, non pas monétaire, mais une richesse d'espace, de matière, de temps. Encore une fois, l'attitude de la maison se présente vraisemblablement comme le reflet d'une ambiance qui règne dans la famille. Il s'agit d'une tension, d'un *vers* et d'un *contre* articulés ensemble et portés concrètement par la maison, qui dans sa structure même fait

[162] PNA, p. 15.

converger les pensées, les désirs, les questions vers quelque part dans les montagnes, au loin, et les détourne de la rumeur urbaine.

On découvre ici que la maison n'oriente pas seulement la vie qu'elle abrite et héberge à partir de ce qu'elle contient entre ses murs ou par ce qu'elle donne à voir au-delà de ses murs, mais aussi par ce qu'elle oblitère et empêche de voir. La maison s'est posée assez loin de la ville plus dense pour signer un refus, un retrait, voire une évasion, mais assez proche aussi pour maintenir ce rapport de contraste avec les autres maisons de la ville. Ainsi n'en est-elle pas complètement exclue, sous peine de quoi il n'y aurait nul détournement, nulle bouderie, mais une simple solitude ou un isolement. Le contraste de cette image prend sa force du fait que la ville et la maison partagent un même territoire, que la maison reste en fait symboliquement dans la ville.

Détournée de la ville, c'est donc dans l'étau du plan urbain qu'elle ne se laisse pas encastrer ou cadastrer. Elle se tient dans l'aventure des montagnes comme dans l'horizon du couchant, donc dans l'épreuve comme dans le projet, dans le travail comme dans la rêverie, avec un solide entêtement. Elle refuse quelque chose de l'urbanité qui place les choses en rangs et leur soustrait leur personnalité, leur âme. La maison d'enfance du narrateur est forte d'elle-même, tient une place propre, ne regarde pas de n'importe quel côté, n'est pas soumise à la rue, au lotissement cellulaire.

> Orgueilleuse avec ses trottoirs de bois, son chemin de sable, sa lumière coiffée d'un chapeau plat à tous les deux poteaux (qu'un homme à bicyclette, armé d'une perche, venait allumer à chaque crépuscule), notre rue ne rentrait pas dans la ville. C'est pourquoi de nombreuses ruelles en goudron, étroites et bossues, affamées de poésie, venaient s'accrocher à elle comme des mendiantes.[163]

[163] PNA, p. 19.

La poésie ici est signe d'espace, de vastitude. Les lieux de la ville sont confinés dans une planification où il n'y a pas de vacance. On ne laisse pas d'espace sans fonction, sans propriétaire, dans la ville. Toute sa substance est organisée, le terrain comme le sous-terrain, qui gagnent d'autant en valeur qu'ils coûtent en infrastructures, en entretien et en personnel pour y acheminer les services que l'on connaît : eau courante, égouts, électricité, collecte des ordures, déneigement des rues, etc. La raison de cette utilisation totale de l'espace est donc basée sur une logistique administrative et économique. La ville ne peut se permettre de s'étendre en laissant des trous, car cette extension étend aussi nécessairement la portée des services qu'elle devra fournir. L'orgueil de la rue de Félix est ainsi davantage une fierté de sa vacance d'espace que de sa densité d'espace.

Il est difficile ici de ne pas penser à l'idée de la liberté. Il s'agit d'une idée sans doute prototypique, sans grande nuance (nous n'en sommes qu'au début du roman!), mais elle émerge néanmoins avec un éclat frappant. L'image de la mendicité qu'amène Félix, parlant des rues goudronnées, renforce l'apparence d'enfermement de celles-ci. Elles sont prises dans le cadastre urbain, amalgamées dans un réseau dans lequel elles se confondent dans un anonymat que les noms de rue n'arrivent pas à défaire. La poésie qu'elles désirent est celle d'une possibilité de penser un ailleurs, un au-delà, de saisir un espace libre qui nous dépasse, à même le lieu du foyer. La poésie de Félix est un imaginaire du possible, du devenir, de l'ouverture. Curieux paradoxe, alors que la ville et « ses demeures éclatantes » devraient, par leur modernité et leur nouveauté, nous inspirer davantage cette possibilité, cette ouverture, qu'une maison plus rustique et traditionnelle. Nous nous retrouvons face à une équation où le libre et le nouveau ne sont pas frères; pas ennemis non plus, mais simplement indifférents l'un à l'autre, portés sur des chemins différents.

La ville est aussi un lieu où la nature entre peu.

> Au manque des valeurs intimes de verticalité, il faut adjoindre le manque de cosmicité de la maison des grandes villes. Les maisons n'y sont plus dans la nature. Les rapports de la demeure et de l'espace y deviennent factices. Tout y est machine et la vie intime y fuit de toute part. « Les rues sont comme des tuyaux où sont aspirés les hommes. » (Max PICARD, *loc. cit.*, p. 119).[164]

Il est vrai que Félix critique moins le manque de verticalité des maisons de la ville que leur fragilité. Dans l'espace urbain, la verdure est organisée en rangée sur les trottoirs (quand il y en a!) ou en carrés dans les parcs : on perd donc un lien à la nature, perte dont ne souffre pas la maison de Félix. On sent aussi que malgré une probable verticalité interne (sous-sol et grenier), les maisons de la ville ne profitent pas d'une verticalité externe, de terrain, qui pourrait leur ouvrir l'horizon. La maison de Félix bénéficie d'une hauteur qui lui ouvre l'horizon : elle voit au-delà de la ville, du voisin et de sa maison semblable. Ce n'est donc pas de ce type de verticalité qui fait perdre l'horizon dont il s'agit, mais plutôt qui remanie l'horizon en rapport à la ville et la nature.

> The vertical can make its appearance as loss of the horizon and the horizontal. The horizontal dimension announces itself as a dimension requiring reciprocity. The horizon calls and I must answer. The horizontal perspective thus far reveals itself intrinsically as an intersubjective domain in which man is primordially backed and faced by the other.[165]

Pourquoi l'appel ne pourrait-il pas venir des monts bleus au loin? Pourquoi l'autre ne pourrait-il être cette montagne qui s'érige comme une limite pour la vue que l'imagination veut dépasser? Avant les complexités du face à face humain, où l'autre sujet et soi-même sont chacun à la fois horizon et origine pour l'autre devant soi,

---

[164] Bachelard, 1964, *op. cit.*, p. 42-43.

[165] Jager, B. (1971). Horizontality and Verticality. A Phenomenological Exploration into Lived Space. In R. Von Eckartsberg, A. Giorgi, & W. F. Fischer (Eds.), *Duquesne Studies in Phenomenological Psychology* (p. 212-235). Pittsburgh, Pa: Duquesne University Press, p. 217 : « Le vertical peut apparaître comme perte de l'horizon et de l'horizontal. La dimension horizontale s'annonce comme une dimension requérant la réciprocité. L'horizon appelle et je dois répondre. La perspective horizontale se révèle jusqu'à maintenant intrinsèquement comme un domaine intersubjectif dans lequel l'homme est primordialement face et dos à l'autre. [Notre traduction] »

l'horizon terrestre face à la maison est plus vaste, plus englobant, plus élémentaire. Les montagnes au loin démarquent le visible de l'invisible, elles posent une limite claire d'où l'au-delà s'offre entièrement à l'imagination. Le terrain environnant est une amorce simple pour penser les choses de ce qu'il se montre et se voile entièrement dans le registre de la vue. Cette simplicité se donne aussi comme une ouverture : l'image des monts bleus au loin, l'image aussi de la ville boudée, ouvrent à plusieurs champs d'interprétation. Par exemple, on y sent une portée de sens quant à la transmission intergénérationnelle, aux valeurs et à l'identité, au rapport à l'avenir et à la terre, pour ne nommer que ceux-là.

* * *

La maison n'est ni pure fermeture ni pure ouverture, mais conjugue à même la singularité de sa posture des forces de recueillement et de déploiement. Ces forces ne sont pas égales ou symétriques, mais s'articulent plutôt dans une dialectique, respectivement, de présence et d'absence, de proximité et d'éloignement, d'actualité et de possibilité, d'origine et de destin. La donne première de la maison tient dans ses forces de recueillement : elle est d'abord un être de protection contre les aléas de l'extérieur, créant avec ce dernier une rupture par l'intériorité qu'elle donne à vivre.

À partir de la compacité et du repli du recueillement s'ouvre un déploiement, c'est-à-dire le dépliement de ce qui est plié, ployé, replié. C'est à partir du confort, de la sécurité et du calme que procure cette protection qu'on peut dégager du temps et du désir pour les choses inspirantes de l'extérieur; c'est du côté chaud et paisible de la fenêtre que l'on regarde comme un paysage en peinture les monts bleus qui s'élèvent au loin. La maison de Félix protège et nourrit les débuts de la vie pour mieux ouvrir sur l'extérieur qui viendra de toute façon à chacun. Ce déploiement d'images enchaînées nous dit que, d'une certaine manière, l'extérieur, le monde adulte et la vie engagée se donnent d'abord par l'intériorité et l'intimité du monde de l'enfance, au

sein de la maison natale. L'extérieur et l'intérieur ne sont-ils pas respectivement des catégories secondaire et primaire de l'existence, à titre en tout cas d'images vécues?

Ces images sont aussi l'évocation d'une richesse plus grande, quand la maison nous amène à regarder au-delà d'elle-même, vers l'au-delà des montagnes. La maison traduit la richesse d'une terre, d'un territoire : elle condense en sa posture et son orientation une compréhension et un respect pour ce territoire qu'elle nous force à contempler tans que ses ouvertures donnent en spectacle les beautés et limites de ce dernier. Cette compréhension est encore bien sûr l'apanage de l'habiter, où la maison se fait en quelque sorte un centre d'intégration, de compréhension, d'interprétation, qui permet d'aller dans le monde pour en ramener quelque nouveauté à intégrer au quotidien. La maison comprend le monde, et permet de le comprendre à ceux qui l'habitent, au sens double où elle s'y accorde et le reçoit d'autant mieux, par le mouvement vivant de l'habitation où l'on sort et retourne à la maison. On pense ici à la psychothérapie, qui implique cette idée de compréhension, d'intégration du nouveau au connu, de l'étranger à soi. On pourra dire que la psychothérapie est ainsi ancrée dans un imaginaire de l'habitation, d'un *bien vivre* ou *bien-être* qui découle d'un *bien habiter*, mais aussi que le processus psychothérapique d'interprétation se laisse penser comme un mouvement de l'existence qui prend racine pour chacun dans la maison natale et les propres mouvements qu'elle permet.

La maison nous donne déjà une idée des valeurs qui sous-tendent la vie de Félix, qui imbibent celle de sa famille. Ce sont les valeurs des bâtisseurs de villes que sont son père et son grand-père, mais aussi des valeurs qui portent davantage que l'idée d'un simple métier. La maison natale, abritant la famille et reposant sur la terre natale, se trouve ainsi représenter la confluence de ces sources identitaires : elle protège l'identité familiale et donne à voir les terres environnantes offrant une possibilité d'appartenance plus vaste. Cette identité dont la maison concentre les valeurs n'est pas qu'une réponse à un hypothétique « qui suis-je? », mais, de façon justement plus

vaste, l'évocation d'un rapport questionnant au monde qui ne termine pas la question par une réponse. Autrement dit, en s'ouvrant au paysage, aux montagnes, la maison institue la possibilité d'un extérieur ou d'un avenir qui laisse ouverte la question identitaire, qui en traduit la composante foncièrement inachevée. Tout comme la maison héberge l'origine et offre le spectacle de l'ailleurs, elle met en scène, si on veut bien le rêver avec elle, la tension identitaire entre l'origine et le projet, entre la condition et le possible. Les choses du relief, des terres environnantes, deviennent ainsi dépositaires d'une histoire qui s'enracine et fait sens à même la concrétude du terrain. Ne rêve-t-on qu'à partir des choses qui nous sont données? La liberté est-elle toujours déjà engagée dans un ordre, un monde donné? Est-elle toujours déjà ancrée à même les choses du réel? Les images susnommées de la maison sont associées aux valeurs terrestres, celles des origines : il y a loin de cette thématique à celle de la liberté, l'origine étant au contraire cette condition qui nous échoit malgré nous et qui nous échappe en partie. Arrimer pourtant dans une même image la maison et le lointain, donc l'origine et la destinée, c'est dire qu'elles sont intriquées. Quand on vit dans la maison natale, le possible, le lointain et l'avenir ne se donnent pas comme tels, dans une pureté conceptuelle ou à partir d'un pensée mature qui puisse en saisir la différence, mais à partir de la maison, dans un paysage, un horizon de ciel ou un mouvement de nuage et d'oiseaux. C'est cela même que nous dit Félix. Nos existences se fondent, germent et fleurissent sur les choses du quotidien, dans l'espace habité, à l'ordinaire des jours.

3 CHAPITRE III : LA MAISON HABITÉE

En dernier lieu de notre description de la maison de Félix, qui apparaît dès le début du roman, nous nous concentrons sur les gens qui habitent la maison. Après avoir relevé comment la maison de Félix porte les valeurs de protection qui sous-tendent la conscience d'une extériorité puissante, de forces naturelles brutes, nous avons pu accéder aux figures plus intérieures de l'intimité, de ce qui se crée et se maintient dans le recueillement de la maison natale. Les images de la maison comme corps situé nous ont rouvert l'espace extérieur à la maison, non plus comme une force à combattre et de laquelle se parer, mais comme un monde qui oriente et donne sens, dans lequel on prend position et posture, dans lequel on choisit de faire face à quelque chose et de se détourner d'autre chose. Toutes ces images de la maison relevées au fil des parties précédentes contribuent toujours à faire sens de ce en quoi et comment la maison est habitée, ce qui explique en partie pourquoi nous avons ajouté un segment sur l'habiter, au cœur de ces images. Ce segment a proposé un débroussaillage de la notion d'habiter en général, à partir de la pensée d'auteurs qui ont déjà bien réfléchi à la question : qu'est-ce que habiter? La question doit maintenir sa teneur interrogative en regard du récit, d'où habiter prendra ses singulières couleurs.

Cette section reste inscrite dans le cadre de l'interprétation de la maison parce qu'elle s'intéresse aux différents espaces qu'elle contient et à la façon dont ils sont investis par la famille de Félix. Cependant, les personnages venant s'installer dans le récit de Félix à partir de cette description de la maison habitée, nous effectuons par cette section un glissement progressif du corps de la maison natale vers ce qu'héberge cette maison : la famille et quelques travailleurs. Dans le même ordre d'idées, nous passons de la maison comme chose et image, à la maison comme histoire et récit. Nous tenterons alors de lier par le sens la nature de ces espaces à ceux à qui ils sont

attribués, mais les personnages ont un destin que nous distinguerons aussi : destin lié à celui des enfants qui sont bel et bien au cœur de la maison. Les personnages de la maison de Félix, à commencer par les enfants eux-mêmes, remplissent celle-ci de jeux, de rêve, d'histoires et de contes, qui nous intéresserons non seulement pour ce qu'ils racontent proprement (leur contenu), mais aussi pour leur fonction plus générale, pour leur qualité narrative (leur contenant).

3.1 Jeux d'enfants et l'onirisme de la maison

> De bas en haut, de haut en bas, notre chez-nous était habité : par nous au centre, comme dans le cœur d'un fruit ; dans les bords, par nos parents ; dans la cave et la tête, par des hommes superbes et muets, coupeurs d'arbres de leur métier. Sur les murs, les planchers, entre les poutres, sous l'escalier, près des tapis, dans le creux des abat-jour, vivaient les lutins, le bonhomme sept-heures, les fées, les éclats de chant, Lustucru, les échos de jeux ; dans les veines de la maison, courait la poésie.
>
> Nous avions la chaise pour nous bercer, le banc pour faire la prière, le canapé pour pleurer, l'escalier à deux marches pour jouer au train ; aussi, de ces jouets savants que nous n'osions toucher, telle cette bête à deux fils, au long bec, sonnerie au front, qui conversait avec les grandes personnes. Un prélart fleuri devenait un parterre ; un crochet, c'était l'écrou pour rouler les câbles de nos bateaux imaginaires ; les escaliers servaient de glissoires ; les tuyaux le long du mur, de mâts ; et les fauteuils, de scènes où nous apprenions avec les chapeaux, les gants et les paletots des aînés, les grimaces que nous faisons aujourd'hui sans rire.[166]

3.1.1 Sang : dynamisme et onirisme

Ici, le narrateur ne crée pas un monde fantastique de toute pièce, il ne prête pas à la maison un caractère fantaisiste, mais reconnaît bien plutôt par sa poésie le caractère intime, vivant, animé des choses pour l'homme et surtout pour l'enfant : ce passage reflète bien encore de quelle animation la maison est affublée. Ce sont toutes les

[166] PNA, p. 16-17.

choses, tous les racoins, les endroits sombres, les cachettes et même la structure qui donnent forme à l'imaginaire de l'enfance. Le mystère des jeux, les personnages fantastiques ancrent leur variété possible d'évocation dans la matière concrète, dans ce que celle-ci cache et donne à voir, dans sa consistance et sa malléabilité. Ils apparaissent à la faveur des structures, meubles et décorations ambiantes. Le monde fantastique de l'enfant n'est donc pas une magie abstraite ou une illusion naïve. Il est au contraire une façon d'apprendre à habiter notre monde, un exercice entier et affecté supporté par les ouvertures et les fermetures qu'offre la situation dans l'espace vécu.

Dès après la description de la structure extérieure, de la coque de la maison, le narrateur entre à l'intérieur de cette dernière en relatant d'abord qu'elle est partout habitée, ensuite que ses habitants y sont accompagnés de personnages fantastiques, de jeux, de poésie, d'imaginaire. Voilà une proposition forte où l'on comprend l'intrication du réel et de l'imaginaire, par la juxtaposition des personnes réelles et des personnages imaginés dans un paragraphe simplement énoncé. L'énumération du paragraphe se termine avec une image de la maison : « dans les veines de la maison, courait la poésie[167] ».

Cela nous enjoint à entamer ce chapitre sur la maison habitée avec cette poésie, justement, qui semble primer pour le narrateur. La poésie circule dans les veines comme le sang, image forte symbolisant le dynamisme interne et essentiel à la vie, la profondeur des courants qui nous animent. La poésie nourrissait et donnait vie à la maison jusque dans tous ses recoins, comme le sang irrigue et oxygène le corps. Cette image du sang évoque autant le mouvement et le dynamisme qu'elle évoque la source, le cœur. La poésie donne vie par le mouvement, elle est source dynamique de vie, porteuse d'un flot fertile, énergie vitale. Elle *anime* la maison, au sens propre de lui donner vie. Bachelard reprend aussi l'image du sang en citant les *Cahiers* de Rilke :

---

[167] *Ibid.*

> « C'est ainsi que tout est répandu en moi, les chambres, les escaliers qui descendaient avec une lenteur si cérémonieuse, d'autres escaliers, cages étroites montant en spirale, dans l'obscurité desquels on avançait comme le sang dans les veines » (p. 33).[168]

Bachelard retient cette image de sang dans les veines comme

> [...] l'endosmose de la rêverie et des souvenirs. L'image est en nous, « fondue » en nous-mêmes, « répartie » en nous-mêmes, suscitant des rêveries bien différentes selon qu'elles suivent des couloirs qui ne mènent nulle part ou des chambres qui « encadrent » des fantômes [...].[169]

Introduisant la citation de Rilke, le philosophe relate aussi comment le poète « a exprimé la contamination du rêve et du souvenir, lui qui a tant erré, qui a connu la vie dans les chambres anonymes, dans les châteaux, dans les tours, dans les isbas, il vit ainsi "dans une image"[170] ». Bachelard cherche là à qualifier l'onirisme qui concourt aux souvenirs par lesquels nous retournons dans nos anciennes demeures, dans la maison natale. L'onirisme est présenté comme le principe actif qui manie et rend vivant le souvenir, qui fond en nous ce dernier, enfin qui fait qu'on *habite* profondément nos souvenirs. Le souvenir rêvé est le souvenir investi, valorisé, celui auquel on tient et qui tient à nous par un lien affectif. Gardant le souvenir vivant, l'onirisme le préserve ainsi d'une fixité d'objet ou de l'oubli. Le sang illustre ici le dynamisme onirique, il partage avec la rêverie cette fluidité et ce jaillissement qui donnent vie à la maison du souvenir.

Si chez Rilke l'impulsion d'un dynamisme rêveur reste dévolue à celui qui parcours ses souvenirs, l'image d'une poésie sanguine dans le roman à l'étude redouble l'effet onirique : il se joue d'une part dans l'évocation de l'image même par le narrateur, qu'on sait plus âgé et se rapportant à sa maison natale par le souvenir rêveur, d'autre

---

[168] 1948, *op. cit.*, p. 97.
[169] *Ibid.*
[170] *Ibid.*

part dans l'image comme telle, là où c'est la poésie même qui habite et anime la maison. Autrement dit, le mouvement onirique peut être compris comme partant du rêveur vers le monde rêvé et ressouvenu, mais aussi comme appartenant proprement au monde, aux choses, plus spécifiquement à la maison natale. Cette bipolarité de l'onirisme nous laisse l'impression qu'il s'agit plus d'un lien réciproque, d'une co-extensivité, que de deux sources oniriques différentes. Notre impression gagne en caractère dans l'idée d'Eugène Minkowski de « solidarité structurale[171] » entre l'homme et la nature, développée dans *Vers une cosmologie*. Cette solidarité s'exprime par la proximité du lien qui unit le narrateur et la maison, l'affinité poétique qu'ils partagent. Ce rapport au monde, cet être-au-monde particulier où l'homme regarde les choses du monde comme des êtres dotés d'une âme, porteurs d'une histoire, dignes de considération, imbus d'une sagesse ou protecteurs de trésor, cet être-au-monde que l'enfant connaît si bien et si naturellement, c'est celui que révèle ici le narrateur en livrant l'enchantement de la maison de son enfance. Se rappelant les bouts de maison, les planchers et les murs, les souvenirs des jeux lui reviennent aussi comme un surplus d'être qui s'y attache, comme le témoin probant que l'enfance y a effectivement habité et vécu.

> Tout autour de nous le monde retentit de mille mélodies, exhale mille parfums, s'anime de mille mouvements qui font tressaillir et palpiter tout notre être, et nous participons à cette vie, si intense, si nuancée, encore qu'impalpable. C'est cette vie, à laquelle nous venons puiser nos forces et notre raison d'être, que nous voudrions aussi *connaître*, en cherchant à saisir sur le vif, à discerner, à différencier les divers mouvements, les *qualités dynamiques* dont elle se compose, pour étudier ensuite leurs affinités

[171] Dans le sens d'un rapport fondamental poétique au monde, Minkowski relate que « [...] l'homme est *solidaire* de la nature [...] avant tout, en ce sens que chaque mouvement de son âme trouve un soubassement profond et tout naturel dans le monde et nous révèle ainsi une qualité primordiale de la structure de l'univers. Cette solidarité structurale est une des garanties de l'objectivité du côté poétique de la vie. » In Minkowski, E. (1936). Prose et poésie (astronomie et cosmologie) *Vers une cosmologie. Fragments philosophiques* (p. 163-172). Paris: Aubier Montaigne, p. 168-169.

> particulières, les enchaînements auxquels ils donnent lieu. C'est là le but que poursuit la *cosmologie*.[172]

De ce point de vue, l'onirisme apparaît comme un tissu qui lie l'homme et le monde, qui forme un cosmos où les forces dynamiques apparaissant en soi ou auprès des choses, se faisant inextricablement et incessamment écho dans un jeu d'appel et de réponse, sont en fait les mêmes. Ce tissu liant semble constituer en partie la vaste notion d'habiter, non seulement au sens spatial d'un vécu particulier en rapport aux choses, aux chambres ou à la maison, mais aussi au sens temporel, où l'onirisme lie l'enfant à l'adulte autant de façon synchronique que diachronique. En synchronie, l'adulte est le parent de l'enfant, qui lui donne matière et temps à rêver. En diachronie, cela implique forcément pour cet adulte une référence intime à son enfance passée, à sa propre capacité de rêver et ce qui en subsiste. Nous reviendrons plus loin sur la part des parents, en reprenant la pensée de Minkowski, mais aussi la notion winnicottienne de *jeu* (*play*).

Il en ressort que cette floraison d'imaginaire enfantin cité plus haut ne pourrait être comprise comme une production subjective de Félix qui viendrait se superposer comme une peinture sur le canevas indépendant de sa maison natale. Bien davantage, l'idée de solidarité structurale nous dit son caractère constitutif du monde, autrement dit qu'elle est la teneur, la saveur, la couleur, la ferveur qui donne chair au monde qu'il habitait et qui lui échoyait, ainsi qu'à ses frères et sœurs. C'est le monde d'une famille qui ne serait pas le même sans chacune des personnes qui le compose, ni sans la maison qui l'abrite, ni sans les jeux et les rêves qui y vivent. Les « échos de jeux » ne sont par contre pas immédiatement saisissables comme un jouet; ils planent comme une ambiance ou une atmosphère, offrant un monde de possibilités, mais nécessitant qu'on y accorde un effort, un regard particulier. En ce sens, et malgré l'allusion à la nature de Minkowski, c'est bien d'une culture dont nous avons affaire.

---

[172] *Ibid.*, p. 171-172.

Quoiqu'inséparables lorsqu'il est question de penser le cosmos, l'humain et le monde sont porteurs de qualités spécifiques qui nourrissent différemment cet onirisme dont dépend le jeu d'enfant qui nous intéresse ici. Afin de faire ressortir leur vertu propre pour dire quelque chose des reflets mouvants de la dynamique poétique, nous aborderons la part du monde par la maison, qui en l'occurrence est l'espace concerné, puis nous discuterons de la part de l'humain en reprenant les mouvements oniriques sous le sceau de la solidarité structurale et du jeu winnicottien. En cohésion avec cette première section de notre recherche, il nous semblait juste de redonner sa primauté à ce profond abri de souvenirs qu'est la maison natale.

3.1.2 Maison : solidité, permanence, profondeur

L'être-au-monde particulier qu'implique un monde poétisé adopte des formules telles que l'*élan* et l'*inspiration* poétique, suggérant toutes deux non seulement un mouvement, mais aussi une lancée *vers* ou cet appel de l'autre. On s'inspire toujours *de quelque chose*, notre élan nous mène toujours *en quelque part*. Comme si peu importe s'il est question de visée ou d'origine, le poétique avait toujours le monde pour ancrage. Parlant plutôt de nature, Minkowski lui attribue une poésie propre, « véritable nature de l'univers » de laquelle « le poète et l'enfant, en ce qu'ils ont vraiment de "naïf" en eux, sont tout proches [...][173] ». Le monde qui nous intéresse est celui de la maison natale, dynamisée de toute part par le jeu et l'imaginaire : « Sur les murs, les planchers, entre les poutres, sous l'escalier, près des tapis, dans le creux des abat-jour [...][174] ». Qu'y a-t-il pourtant de plus immobile et stable qu'une poutre, qu'un plancher?

Les notions de stabilité et d'immobilité ramènent les valeurs de protection de la maison que nous avons élaborées en premier lieu. Elles réfèrent à une force passive

---

[173] *Ibid.*, p. 166.
[174] PNA, p. 16.

qui se pose contre les forces actives et menaçantes de l'extérieur ou de la nature (intempéries, gravité), afin de dégager un espace habitable. La stabilité prend en ce sens une valeur d'habitabilité. Le propre du monde est sa visée de permanence; les ouvrages sont bâtis pour le monde dans cette visée de dépassement du caractère périssable des naturels de consommation et de production. La stabilité des structures de la maison relève ainsi non seulement d'une immobilité, mais aussi d'une continuité, d'une permanence dans le temps, qui ouvre l'horizon d'un quotidien ponctué de cycles, de répétitions, ancré dans les choses connues qui se tenaient là hier et s'y tiendront demain. C'est aussi le signe de la répétition que nous entendons aussi dans la description de Félix. Il ne suffit pas en effet d'imaginer la magie des jeux qui s'installent au gré des aménagements domestiques, encore faut-il aussi y voir la possibilité précieuse que la poutre et le planchers, de leur inébranlable présence, puissent accueillir jour après jour les mêmes jeux, les mêmes bateaux ou avions imaginaires. Le jeu ainsi se greffe sur les ancrages rassurants du quotidien de la maison et les enfants retrouvent toujours auprès des poutres, murs et planchers ce même terrain de jeu. On voit d'autant la pertinence d'élaborer et comprendre cette répétition quotidienne quand on pense à la similarité de la constance essentielle au processus psychothérapique, où de la même façon le patient effectue un jeu de départs et de retours, une rythmicité de la présence, et qu'il retrouve à chaque fois, en dépit des changements de vie, des aléas, des événements, le même espace. Le cadre psychothérapique n'est pas que symbolique : le cabinet, sa constance, sa solidité, sa permanence, ouvre la possibilité concrète de tenir une posture stable, de s'y déposer d'abord corporellement, d'y avoir une place concrète, d'où pourra ensuite s'ouvrir un espace de parole et de sens.

Cependant, comme dans le cadre du cabinet de psychothérapie, les murs ne suffisent pas! C'est d'être bien habitée, soignée et investie par ceux qui y vivent que la maison devient ainsi une douce protection, un nid douillet et tempéré plutôt qu'un strict opposé aux intempéries extérieures. Sur la base de protection brute qu'offre les bâtis

de la maison viennent se déposer les marques de l'habitation qui en font un lieu intime, chaleureux, décoré. Ainsi les abat-jour qui tamisent une lumière trop forte de lampe, qui habillent l'éclat troublant de l'ampoule, et les tapis qui coupent le froid, coussinent la dureté et amortissent le bruit du plancher, sont des choses où Félix voit « lutins, [...] fées, [...] échos de jeux[175] ». On observe ici qu'il n'y a pas de salle de jeu dans cette maison. Le jeu, la rêverie, la poésie n'en sont pas une zone ou un organe, mais le sang qui l'irrigue. De même, « le bonhomme sept-heures, les fées, les éclats de chant[176] » n'ont pas besoin de choses spécifiques pour sourdre des murs et réverbérer dans les corridors. Enfin, très peu Félix parle-t-il de jouets, sauf pour l'espace des tout-petits. Les choses de la vie quotidienne, meubles, murs et bibelots, suffisaient à étayer des mondes imaginaires. Le jeu, contrairement à aujourd'hui, ne requérait pas un espace *spécialisé*. Il était lié à l'absence, naissant dans l'ouvert, avait parti lié avec les heures creuses et l'inventivité qui permettait d'y loger l'ailleurs du rêve. Ces choses qui recouvrent et cachent comme l'abat-jour et le tapis; ces structures denses et solides faites de bois massif comme les poutres et le plancher, tout cela n'était-il pas en fait d'excellents lieux pour imaginer la profondeur, l'intériorité et ses mystères?

> Et voilà la curiosité de l'enfant qui détruit son jouet pour aller voir ce qu'il y a dedans. Si cette curiosité d'effraction est vraiment naturelle à l'homme, ne faut-il pas s'étonner, pour le dire en passant, que nous ne sachions pas donner à l'enfant un *jouet de profondeur*, un jouet qui paie vraiment la curiosité profonde? [...] Comme me le faisait remarquer François Dolto, le jouet en celluloïd, jouet *superficiel*, jouet du faux-poids, prive sans doute l'enfant de beaucoup de rêves psychiquement utiles. Pour certains enfants avides d'intérêts, avides de réalité, cette psychanalyste, qui connaît les enfants, a justement recommandé des jouets solides et lourds. Le jouet pourvu de structure interne donnerait une issue normale à l'œil inquisiteur, à cette volonté du regard qui a besoin des *profondeurs* de l'objet.[177]

---

[175] PNA, p. 16.
[176] *Ibid.*, p. 16.
[177] Bachelard, 1948, *op. cit.*, p. 8.

Nous redécouvrons que la maison offre une profondeur pour la pensée, pour l'imagination, à même les jeux d'enfants qui en éprouvent la matière solide. La poésie qui habite la maison est aussi la poésie de la nature qu'évoque Minkowski, parce que la maison est issue du bois de la forêt. Elle est faite d'arbres, et dans le grain, la texture et le volume de ses poutres, elle préserve quelque chose de la vie ancienne de ces arbres, leur droiture, leur âge, leur résistance et leurs faiblesses. La maison-arbre est une image qui diffère des images de rondeur élaborées plus tôt (pain, fruit, nid) : les poutres ont certes des nœuds, mais il n'est pas question de concentricité, de cœur, d'intimité. Les jeux relèvent d'un dynamisme de la présence et du mouvement : *il y a* ces personnages imaginaires, ils *vivent* auprès des choses, ils *habitent* avec nous. Par sa présence solide, permanente, la maison accueille partout cette animation du monde.

La fixité du décor semble ouvrir sa propre possibilité à un mouvement humain d'enchantement. Y a-t-il un équilibre où le dynamisme onirique s'active d'autant mieux dans l'imaginaire humain que le monde soit passif pour le recevoir, un peu à la façon d'un écran de projection? Sur la passivité permanente de la maison peut se déposer l'activité poétique de l'enfant joueur. À l'inverse, une chose en soi très dynamique et animée (une émission de télévision pour enfant, par exemple, qui est aussi changeante, nouvelle à chaque épisode) n'induit-elle pas une réceptivité chez l'enfant qui inhibe, du moins momentanément, sa propension à poétiser, à participer à l'acte poétique ou ludique? L'idée n'étant pas d'apposer un jugement moral à l'un ou l'autre des équilibres dynamiques évoqués, mais simplement de décrire ces derniers, convenons pour l'instant que toute projection appelle une réception et que toute passivité induit une disponibilité à recevoir une action. Il ne s'agit ici que de la polarisation entre l'actif et le passif, dont l'interdépendance n'évoque en fin de compte qu'un seul phénomène dynamique.

3.1.3 Les mouvements humains

Voyons comment, pour ouvrir sur le mouvement humain de l'onirisme, ce contraste entre fixité et dynamisme est frappant dans cette courte histoire de Balzac que Minkowski rapporte où un enfant regardait « une étoile avec cette passion curieuse qui saisit les enfants et à laquelle [sa] précoce mélancolie ajoutait une sorte d'intelligence sentimentale[178] ». Comme murs, planchers et poutres, l'étoile est simple d'un point de vue pictural : sans imagination, elle ne reste toujours qu'une boule de gaz en fusion dans l'espace. Cependant, l'objectivité physique de la chose est trompeuse lorsqu'il est temps d'interroger sa portance onirique. En leur matérialité sensible, l'étoile comme les espaces de la maison n'offrent pas ce que la raison et la science connaissent d'eux, mais bien justement ce que la sensibilité en reçoit. L'étoile brille comme un inaccessible et impénétrable mystère parce qu'elle est inaccessible et impénétrable. Sa lumière tenace mais oscillante est un espoir dans la nuit qui fait écho à l'espoir qui de même tient et vacille en nous. Pensons au désir, dont la racine étymologique relate l'absence de l'étoile!

> **DÉSIRER** v. tr. est issu par réduction phonétique (1050) du latin *desiderare*, composé en *de* (à valeur privative) de *sidus*, *-eris* « astre » (è sidéral, sidéré), sans doute sur le modèle de *considerare* (è considérer). Le verbe latin signifie littéralement « cesser de contempler (l'étoile, l'astre) », d'où moralement « constater l'absence de », avec une forte idée de regret.[179]

Nous apprenons que des mots de notre langue sont encore porteurs de cette alliance primordiale entre l'homme et le monde, alliance qui fonde et constitue corollairement l'homme et le monde. Le désir, si intérieur pense-t-on, trouve sa correspondance intime dans l'étoile, qui nous échappe à jamais, mais brille pour toujours et nous rappelle toujours, par sa présence, cette absence, ce manque. La brillance de l'étoile est une présence jamais pleine, jamais absolue, comme celle de l'autre, du prochain :

---

[178] *Op. cit.*, p. 163.

[179] Rey, A., Tomi, M., Hordé, T., & Tanet, C. (Eds.). (2010) Dictionnaire historique de la langue française. Paris: Le Robert, p. 632-633.

une présence-absence, dans un lien qui unit et sépare. Pareillement à l'étoile du désir et de la mélancolie, la maison ouvre l'espace des personnages imaginaires, de la magie des contes, des possibilités infinies du jeu, parce qu'elle abrite depuis toujours cet imaginaire, cette magie et ce jeu. Elle les abrite en tant qu'elle abrite la famille, les enfants rêveurs et les parents qui leur donne des histoires, qu'elle abrite l'espace libre, sécurisé, dense et habillé propice aux projections ludiques. Le bonhomme sept-heures et Lustucru ne sont ni des inventions pures du jeune Félix, ni de purs construits culturels transmis en bloc par les parents, ni des fantômes qui hantent la maison en permanence : ils sont le fruit de ce jeu qui procède d'histoires et d'imaginaire, tous deux toujours *au-monde*.

Peut-on imaginer les notions de poésie, d'onirisme, de rêverie ou de jeu sans mouvement, sans mouvance, sans rythme, sans pulsation, sans oscillation, sans radiation? « Plus d'une fois déjà nous avons opposé la structure au contenu de la vie, et chaque fois cette structure était ce qu'il y avait de plus dynamique, de plus vivant en elle.[180] » La poésie et le jeu sont affaire de structure, au sens où Minkowski en discute, soit dans une opposition entre structure et contenu. Le psychiatre et phénoménologue relate le contenu comme trouvant son expression dans les fixations et objectivations qu'y appose la science.

> La science dissèque, oppose, procède par abstractions, généralise. À son contact la vie s'immobilise, file entre ses doigts. La science ne peut concevoir qu'un seul mouvement : le déplacement des corps dans l'espace, et ce mouvement elle le décompose encore en positions successives et le traduit par des courbes, par du statique. De tout ce à quoi elle touche elle fait de l'immobile, de la nature morte.[181]

[180] Minkowski, *op. cit.*, p. 170.
[181] *Ibid.*, p. 171.

Prenant l'exemple du poète, Minkowski oppose encore les thèmes développés (tel sentiment, tel conflit, etc.) par les poèmes au mouvement qui préside à la création de poème, qu'on pourrait appeler *élan poétique*.

> Pourtant, son effort est porté encore par tout autre chose que par la matière dont il est pétri lui-même et qui constituera le contenu de son œuvre ; derrière, il sent palpiter en lui des notes beaucoup plus profondes, il se sent communier avec l'univers entier, en un seul mouvement qui ne connaît ni date, ni contenu, ni matière à proprement parler.[182]

Il est question d'un sentiment de communion primordial, préhistorique : n'est-il donc pas aussi antéprédicatif, en ce sens qu'il réfèrerait à l'*infans*, à l'enfant qui ne parle pas encore? Celui-ci éprouve le monde non pas encore comme un extérieur séparé de lui, mais plutôt comme un tout dont il est pétri de part en part ; il n'a pas encore le sentiment d'être un soi séparé, individué, n'est pas encore pleinement constitué. Si cela est vrai, la pensée de Minkowski signifierait que cette période porte quelque chose d'essentiel devant être préservé dans un rapport au monde adulte, soit la mouvance onirique qui constitue l'élan poétique.

3.1.4 Parents : tiercéité, jeu

Ce regard sur le monde porté par l'enfant engage entièrement ses parents. L'enfant doit être soutenu, toléré, alimenté par la parole des adultes, par la générosité réciproque de leur regard sur les jeux d'enfants. La citation de Balzac, dans Minkowski, se poursuit ainsi :

> Elle (la gouvernante) feignit de me chercher et m'appela, je répondis ; elle vint au figuier où elle savait que j'étais.
> - Que faites-vous donc là? me dit-elle.
> - Je regardais une étoile.

[182] *Ibid.*, p. 170.

> - Vous ne regardiez pas une étoile, dit ma mère qui nous écoutait du haut de son balcon ; connaît-on l'astronomie à votre âge?[183]

La mère laissant croire qu'il n'y a de vrai ou de valable que l'objectivité scientifique des choses, il est sans doute heureux que le garçon ait une gouvernante pour lui porter un intérêt plus ouvert et curieux! Quoi qu'il en soit de cette mère, Winnicott apporte d'importantes notions à la psychothérapie en décrivant ce *jeu* (qu'il appelle *play*, en le différenciant de *game*) qui prend place entre la mère et le nourrisson. Il s'agit d'un « espace potentiel » ou d'une « aire transitionnelle » où « la mère, ou une partie de la mère, est impliquée dans un mouvement de va-et-vient entre être ce que le bébé a la capacité de trouver et, alternativement, attendre d'être trouvée[184] ».

> Si la mère est capable de jouer ce rôle pendant un certain temps sans, pour ainsi dire, admettre d'entraves, le bébé vit alors une *expérience* de contrôle magique, à savoir une expérience de ce que l'on nomme « omnipotence », quand on décrit les processus intrapsychiques. Dans l'état de confiance qui s'instaure progressivement quand la mère peut s'acquitter de cette tâche difficile, et non quand elle s'en révèle incapable, le bébé commence à goûter des expériences reposant sur le « mariage » de l'omnipotence des processus intrapsychiques et le contrôle du réel.[185]

C'est donc pour Winnicott ce jeu qui permet au nourrisson de faire éventuellement le pont entre son monde interne et le réel extérieur, d'y trouver une adéquation satisfaisante qui fera en sorte de maintenir ce lien vivant et créateur où ceux-ci resteront en dialogue. Le psychanalyste dit que cette « magie » est précaire, elle « qui naît de l'intimité au sein d'une relation dont on doit s'assurer qu'elle est fiable[186] ». *Fiabilité* de la relation, *confiance* du nourrisson, tout cela motivé par l'« amour de la mère », dit-il encore. Décidément, l'objectivité d'une technique imposant à la réalité une extériorité pure ne fait pas ici partie des éléments-clés de l'ouverture au monde du

---

[183] *Ibid.*, p. 163. Tiré de *Le Lys dans la vallée*, de Honoré de Balzac.
[184] Winnicott, D. W. (1975). *Jeu et réalité. L'espace potentiel*. Paris: Gallimard, p. 67.
[185] *Ibid.*
[186] *Ibid.*

nourrisson. Les implications de ce processus relationnel sont immenses si on en croit Winnicott. En effet, dans un chapitre subséquent, il rapporte la découverte du soi à la possibilité d'être créatif, et cette dernière à la possibilité de jouer[187]. Tout comme pour l'élan poétique de Minkowski, nous nous trouvons devant un enjeu de l'enfance qui porte les germes essentiels au bon développement de la personne même à l'âge adulte.

Si c'est la mère qui fait office de premier monde, de *réel* dirait Winnicott, dans cette relation mère-nourrisson, Félix joue dans l'extrait du roman là où la mère n'y est plus. On en déduit qu'un jeu sain a pu s'installer alors qu'il était encore nourrisson entre sa mère et lui, pour qu' il puisse ensuite continuer d'exercer dans ses jeux d'enfants ce *trouvé-créé* où le « prélart fleuri » trouvé a pu être créé en « parterre », où « un crochet » trouvé a pu être créé en « écrou pour rouler les câbles de [...] bateaux imaginaires », où enfin « les tuyaux le long des murs » trouvés ont pu être créés en « mâts[188] ».

Cependant, le parent se trouve impliqué derechef, mais à titre de tiers cette fois, dans ce dynamisme joueur de l'enfant. C'est que la qualité onirique de la maison se donne d'abord comme un espace de disponibilité dont la possibilité même dépend de l'assentiment du parent. Plus encore, il nécessite que le parent embrasse le projet de poétisation en y participant activement. Cette participation à une maison enracinée dans la rêverie et le jeu n'est pas une présence continue, mais s'établit en un subtil équilibre qui présuppose toujours la présence du parent en même temps qu'il revendique son absence. On peut ainsi penser que Félix a bien intériorisé la présence soutenante de la mère, qu'il a développé une « capacité d'être seul » en intériorisant la permanence de la mère. Il a pu prendre « conscience [...] de l'existence ininterrompue d'une mère à laquelle on peut se fier ; la sécurité qu'elle apporte ainsi lui rend possible

[187] « C'est en jouant, et seulement en jouant, que l'individu, enfant ou adulte, est capable d'être créatif et d'utiliser sa personnalité tout entière. C'est seulement en étant créatif que l'individu découvre le soi. » *Ibid.*, p. 76.
[188] PNA, p. 16-17.

d'être seul et de jouir d'être seul, pour une durée limitée[189] ». Lustucru, le bonhomme sept-heures et les autres histoires qui viendront, sont des histoires que les parents transmettent aux enfants, mais les parents, parallèlement, doivent savoir se retirer pour laisser l'enfant jouer librement, à sa façon, par son imaginaire. Pareillement, il doit lui montrer de vrais trains, parterres et bateaux, pour ensuite laisser les escaliers, le prélart et les tuyaux être *réellement* ceux-là dans le jeu de l'enfant. Trop de présence parentale tuerait peut-être l'espace créateur ou l'aliènerait en fonction de ses soucis et désirs propres; trop peu laisserait peut-être à l'enfant un espace chaotique, sans histoire, sans limites, un espace sans avenir et sans communauté.

Par présence, nous entendons ainsi transmission, où le parent fait don d'histoire, de contes. Ce n'est plus la simple présence incarnée du parent qui sécurise le nourrisson et que ce dernier apprend progressivement à intérioriser, menant ainsi à la capacité « d'être seul [...] en présence de la mère[190] », préalable nécessaire à la capacité d'être seul (et confortable, vivant, créatif) sans la présence d'un autre. Les parents de Félix ont depuis longtemps renoncé à offrir une présence ininterrompue en chair, au profit d'une présence symbolique, offerte par le truchement d'une tradition où les personnages, contes et jeux de l'imaginaire d'enfance se transmettent. Cet imaginaire offre non seulement un contenu ou un bagage culturel, mais déploie certains horizons spécifiques du monde dont les récits et les caractéristiques des personnages font état. Les personnages méchants, par exemple, permettent à l'enfant d'élaborer par le jeu, dans un espace sécuritaire, des angoisses et conflictualités relatives à la manifestation variée de l'agressivité autour de lui et en lui. C'est donc une présence qui oriente, qui donne forme à un certain monde, mais ce monde a la particularité de se transmettre en incluant une sorte de règle de liberté où il est implicite que l'enfant pourra, voire devra, en faire ce qu'il veut; qu'il pourra reprendre le cadre de base, l'histoire dite, le

[189] Winnicott, D. W. (2006). *La mère suffisamment bonne*. Paris: Payot & Rivages, p. 83.
[190] *Ibid.*, p. 77.

nom du personnage fictif, pour jouer avec dans un espace où le sens défie la logique rationnelle, où tout est possible en quelque sorte.

Par absence, nous entendons surtout que le parent puisse laisser quelque chose se déployer sans son interférence, qu'il *laisse être* le jeu d'enfant, qu'il le tolère, le contienne, l'accepte, en reconnaisse la valeur fondamentale, au-delà du raisonnable, du pertinent, voire de l'intelligible. Nous entendons qu'il laisse le *tout possible* de l'imaginaire de l'enfant (compris comme dynamisme, comme force vivante d'appréhension du monde) se mettre en marche *sur* le contenu imaginaire transmis. Comme contenant, le parent ici imposera parfois des limites qui demanderont une présence ponctuelle. Les parents prennent ainsi dans le processus poétique du jeu de l'enfant la place de tiers. Ils portent le cadre symbolique à la fois ouvert et fermé, à la fois libre et limité, à la fois porteur d'une tradition et créateur, que l'enfant investira de la même façon. C'est ainsi que dans le creux de la maison, c'est-à-dire à l'endroit où l'on peut y déposer quelque chose, Félix a fait vivre par le jeu l'imagination poétique de l'enfance, sous la tutelle bienveillante de parents qui lui ont donné cet espace et quelques contes pour déployer les horizons intimes à leur histoire. La maison elle-même fait office de contenant bienveillant qui accueille les projections imaginaires, dans la faveur d'un plaisir créatif propre au jeu. En ce sens, nous pourrions dire que les murs de la maison prolongent les bras contenants et protecteurs des parents, ce qui libère les parents de cette fonction et leur permet d'assurer une présence plus symbolique et tiercéisée ainsi que d'être moins présents.

Là où la solidarité structurale semblait ne pas pouvoir sortir d'une conception dualiste où l'élan poétique participait à la fois de l'homme et de la nature, sans s'en différencier, la pensée winnicottienne nous permet d'ouvrir un troisième lieu, une structure ternaire, où l'expérience intime et le réel se trouvent intermédiés d'abord par une mère aimante et *suffisamment bonne*, ensuite par un jeu plus vaste qui implique différents tiers humains, culturels. Aussi Winnicott rapporte-t-il volontiers le jeu à

l'expérience culturelle, ce qui ouvre l'aire transitionnelle à de multiples horizons, notamment ceux d'un monde commun, hérité et transmis des parents aux enfants, via les récits, contes et personnages imaginaires d'une tradition qui se perpétue. La maison natale de Félix met remarquablement en scène cet espace de rencontre qui conjugue la liberté et la stabilité nécessaires pour qu'il soit un espace potentiel; des enfants qui l'investissent de façon créative et fantasmatique, dans l'esprit du *play*; des parents qui tolèrent et encadrent le jeu en offrant les figures d'une culture commune et en laissant se les approprier seuls.

Mais en disant « seuls », de quelle solitude parle-t-on? Car Félix est manifestement bien entouré de sa fratrie et de parents présents. Dans la rêverie des refuges et des recoins, Bachelard dit que « les rêves, semble-t-il, sont d'autant plus grands que le rêveur se tient dans un plus petit réduit[191] ». Pourrait-on faire l'analogie avec le dénuement, c'est-à-dire que par la simple présence de surfaces nues, d'espaces libres, on donnerait à l'enfant un peu la même chose que dans un petit endroit clos. « On donnerait à l'enfant une vie profonde en lui accordant un lieu de solitude, un coin.[192] » Peut-être n'y a-t-il pas autant lieu de parler de *don* dans le cas d'espaces ou de structures communes comme les murs ou les poutres, mais afin de préserver un peu de cette solitude de l'enfance, apparemment si précieuse, il ne semble pas non plus être question d'attribution ou de désignation des espaces. On *accorde* plutôt ces lieux, on les *laisse*. Les parents en ce sens n'y prêtent pas trop attention, ne sont pas les instigateurs de ce projet de solitude. Il s'agit néanmoins d'une transmission qui s'effectue de façon concrète, par des actes, des attitudes, des paroles, ce qui nous fait penser qu'il s'agit bel et bien d'un don, mais peut-être devrions-nous le qualifier de *négatif*, au sens d'une absence. Permettre, allouer, accorder sont des postures parentales qui impliquent une effectivité positive (paroles, gestes), mais aussi un corollaire négatif qui peut se manifester par le retrait physique, le silence. Autrement

[191] 1948, *op. cit.*, p. 111.
[192] *Ibid.*

dit, une posture ajustée qui laisse l'enfance grandir, qui lui *donne* réellement un espace libre qu'il pourra s'approprier et faire sien, où il pourra explorer des possibilités et jongler avec elles comme avec autant d'objet identificatoires, est une posture où présence et absence sont nécessaires et intriquées dans une même cohérence. Il faut savoir quand se rendre présent, parler, dicter, proposer, limiter; il faut tout autant savoir quand laisser à l'enfant l'espace, le jeu, la liberté, la solitude. Accorder un lieu à l'enfant revient ainsi à un don aussi négatif, le don d'un espace ouvert pour vivre et grandir.

Ce faisant, les parents accueillent et respectent aussi une disposition déjà inscrite dans l'enfant, une propension à meubler la solitude de matières de rêves, d'images, d'histoires. Même si, dans la vie de Félix, une présence autre toujours se fait sentir, cela ne veut pas dire qu'il ne peut être seul. L'enfant rêveur peut partout être seul, car cette solitude est davantage affaire d'ennui que d'isolement. On peut s'ennuyer partout, on peut se sentir seul (peut-être même *a fortiori*) en plein milieu de la plus immense foule. On peut partout revendiquer et investir davantage une présence imaginaire plus libre qu'une présence effective plus restrictive. C'est en propre la dignité de l'imaginaire d'être justement un mouvement libre, liberté essentielle que l'on retrouve de façon tout aussi essentielle dans le désir, qui implique une part d'imaginaire. L'imaginaire devient en ce sens un vecteur de liberté contribuant à mener l'enfant à une capacité de désirer saine.

Dans la maison de Félix, où se vivait l'enfance à cette manière rêveuse, à cette matière vivante des images, à la mesure des histoires qu'on y racontait, il y avait sans doute place pour l'ennui dans les interstices du labeur et de la nécessité. On imagine les parents bien occupés dans cette famille de onze enfants ; pour les mêmes raisons, on les imagine mal prendre beaucoup de temps avec les enfants pour leur apporter des jeux, des activités ou une simple présence ludique. Les enfants ont à combler eux-mêmes leur ennui de quelque chose ou quelque jeu, et la maison, quand ils sont tout

jeunes, quand il fait mauvais dehors, est leur premier terrain de jeu. Il est de notoriété publique par ailleurs que l'ennui favorise la créativité chez les enfants. L'ennui, omis dans le récit de Félix, ne se comprend pas selon nous comme un passage obligatoire à identifier et valoriser par le parent, mais comme un simple rapport entre absence et présence à laisser se déployer chez l'enfant. L'ennui est une absence, un manque : c'est-à-dire la marque laissée par une présence perdue et attendue. En tolérant l'angoisse de ne pas combler soi-même l'enfant, de ne pas le nourrir encore à sa demande d'être rempli de quelque chose, bref de le voir peut-être s'enfoncer davantage, mais temporairement, dans cet ennui dont il voudra peut-être se détourner auprès du parents, le parent fait place à une présence autre que lui produite par l'enfant. Cette présence n'est pas que la créativité, mais bien le soi, le caractère libre et unique de l'enfant qui peut s'exprimer dans un espace de jeu, donc un espace pour l'instant sans conséquences permanentes issues du monde commun, mais protégé par ce monde commun, institué et partagé, représenté par la maison, bien sûr, mais surtout la culture de l'enfance libre, joueuse et rêveuse, où l'enfant ne travaille pas, a beaucoup de temps libre, ne porte pas le souci ni la responsabilité d'assurer ses besoins vitaux, etc.

Tout cela revient à dire que les jeux décrits par Félix, la poésie qui habite la maison et qui l'habite aussi, sont le signe patent d'un enfant en formation à qui on fait de l'espace pour devenir, pour créer, pour être, autant au présent que dans la perspective d'un avenir autre. Jeu, onirisme, poésie ne sont pas que des *games* (des jeux codifiés avec des règles, comme un jeu de société), ne sont pas un monde à part, mais bien partie prenante d'un monde commun. Ils sont réels, parce qu'ils appréhendent le monde concret, la matière, parce que même ils enrichissent l'extériorité anonyme d'une production intime qui contribue au développement personnel, psychique, identitaire de l'enfant.

3.1.5 L'adulte à venir, l'enfance passée

Pour étoffer notre compréhension de la description poétique de la maison de Félix, nous venons de décrire les aspects temporels synchroniques du rapport entre enfant et adulte, soit ceux qui mettent ceux-ci en présence l'un de l'autre : l'enfant et son parent. Il reste à dire quelque chose des aspects diachroniques, soit ceux qui mettent en relation un adulte à son enfance passée et un enfant à son futur d'adulte.

Du point de vue d'abord du rapport entre l'enfant et son futur d'adulte, mentionnons la fin de la citation d'ouverture de ce sous-chapitre :

> Un prélart fleuri devenait un parterre ; un crochet, c'était l'écrou pour rouler les câbles de nos bateaux imaginaires ; les escaliers servaient de glissoires ; les tuyaux le long du mur, de mâts ; et les fauteuils, de scènes où nous apprenions avec les chapeaux, les gants et les paletots des aînés, les grimaces que nous faisons aujourd'hui sans rire.[193]

Il est question d'apprendre par la grimace, de singer l'adulte en se costumant comme tel, d'imiter dans un jeu qui peut être drôle. On découvre aussi que le jeu libre et son imaginaire n'ouvrent pas la maison qu'à sa structure, son dynamisme ou sa profondeur, mais aussi aux artéfacts de la vie quotidienne qu'elle héberge et par conséquent aux affaires de la vie adulte dont ils témoignent. Ne nuirait-on pas à l'enfant en lui retirant (sûrement bien malgré nous!) ces espaces transitionnels entre leur âge et l'âge à venir? À ne voir un enfant jouer qu'à des jeux d'un autre monde ou des activités qui ne feront jamais partie de sa vie future[194], ne le prive-t-on pas d'une possibilité riche d'ouverture, de préparation et d'élaboration de ce monde qui lui est encore étranger, mais qu'il ne pourra pourtant assumer tout d'un coup? Si l'enfant y joue librement, à l'adulte, n'est-ce pas parce que, consciemment ou non, cela fait sens

---

[193] PNA, p. 16-17.

[194] Pensons notamment aux jeux vidéos dont la violence et l'omnipotence du héros ne trouve aucun égal dans le monde réel. Ce monde proposé par le jeu favorise une fantasmatisation axée sur les possibilités propres à sa configuration, à ce qu'il permet et interdit.

pour lui? Ainsi, le monde poétique, imaginaire et joué de Félix est-il aussi un terrain d'essai, d'imitation, voire de caricature où il peut commencer à incarner et mettre en lui les paroles et gestes sérieux des adultes, tout en évitant le réel sérieux de l'affaire. Winnicott qualifie à quelques reprises ce réel auquel nous faisons face comme étant *partagé*. Il traduit l'extériorité du réel comme signifiant un monde commun[195]. Cela dit bien que le monde auquel l'enfant s'ouvre progressivement n'est pas qu'une étendue, une extériorité physique, anonyme ou objective, mais un monde historique, tributaire d'un héritage et porteur de projets, qui en dernier lieu relève d'une éthique, de la présomption d'une communauté de vie déterminant grandement les vies individuelles. En ce sens, le rapport au temps diachronique de l'enfant dans le jeu n'évoque pas qu'un état adulte à venir, mais un avenir où il devra s'inscrire et trouver sa place dans un monde commun. N'est-ce pas en bonne partie cela, être adulte? Soulignons aussi en ce sens l'importance que le jeu lui-même soit partagé, que Félix s'exprime toujours au nous pour décrire ses jeux de fratrie. Le jeu se situe dans l'espace potentiel, mais concerne le réel partagé; pareillement le partage, la mise en commun des récits ou paramètres du jeu par les enfants implique une tentative réelle, une scène préparatoire où le partage se mettra en jeu. Dans le jeu, l'autre, en son égalité et sa différence, apparaît, car le partage du réel implique nécessairement cette idée d'une communauté partielle préservant pour chacun et tout autre son unicité et sa différence.

D'un autre côté, l'aspect diachronique liant l'adulte à son enfance passée nous ramène aux images de la maison natale de Bachelard. L'image nous habite, dit le philosophe. Et nous habitons la maison. Si l'image est si profondément imprégnée en nous, il faut aussi dire qu'elle nous constitue. Pareillement, en décrivant au passé ses images de la maison natale et en leur donnant vie, le narrateur de *Pieds nus dans l'aube* exprime sa profonde proximité avec cette dernière. Il a habité cette maison natale qui revient l'habiter maintenant en rêves, en images, en maison onirique. Nous avons vu déjà que

[195]1975, *op. cit.*, p. 144 et 152.

les maisons natale et onirique ne sont pas mêmes. Ce qui habite le poète n'est pas la copie d'un passé ramené en souvenir. À valeur d'image, à hauteur d'imaginaire, la maison onirique dont il nous fait part porte le caractère inaugural des images littéraires. Reprise poétique d'un passé révolu et qui n'est plus accessible que dans les images du souvenir, ce récit reprend quelque chose du jeu créatif en donnant en quelque sorte de nouveaux horizons vivants à une enfance. Autrement dit, le récit de l'enfance de Félix, l'évocation des jeux par la voie littéraire, confirment et renforcent le sens même qu'ont pu avoir ces jeux à l'enfance en en perpétuant quelque chose du dynamisme. L'enfance est plus qu'un souvenir, mais aussi une image, qui se retrouve non plus dans un passé, mais devant, comme un perpétuel avenir à créer, partant que le souvenir devient image. L'enfance, dans ce roman de Félix Leclerc par excellence, est une grande image, un véhicule imaginaire de bonheur qui n'a de cesse de faire rêver l'adulte, de le tirer vers un au-delà jamais entièrement conquis. D'un espace potentiel entre le nourrisson et la mère, nous sommes passés à celui qui s'ouvre dans un jeu d'enfant qui se projette librement dans les espaces de la maison, enfin à celui que l'adulte reprend dans ce réel partagé où la littérature permet encore d'allier imaginaire et réel, création et héritage.

« D'ailleurs à tout âge ne nous arrive-t-il pas de regarder une étoile et d'y trouver un charme particulier, reflet de tout un côté de notre être?[196] » On comprend bien par cette question que ce que Minkowski désigne comme enfance n'est pas simplement le fait de l'âge, n'est pas objectivé dans une période fixe de la vie. Il s'agit plutôt d'une instance vitale dynamique qui à la fois se transforme et reste la même au fil des ans, qui nous suit tout au long de la vie sans pourtant être toujours effectivement pareille.

Cette question nous force à reconnaître que le *dessaisissement* de l'adulte qui veut retrouver le jeu de l'enfance ou un regard poétique n'est pas cette passivité de la réception que nous avons évoquée concernant les pôles actif et passif du dynamisme

[196] *Op. cit.*, p. 163.

poétique. Il en est plutôt d'un rapport à soi où l'histoire qui nous habite reste vivante, en mouvement et trouve des voies d'expression qui peuvent être partagées dans un réel adulte dialogique et historique. D'un point de vue plus winnicottien, il s'agit de pouvoir accueillir l'héritage du monde commun sans compromettre un espace créatif pour et de soi, qui contribue à la culture et aux arts, mais aussi à la liberté et la dignité humaines. En tout cas, ce dynamisme de l'enfant qui joue à l'adulte ou de l'adulte qui écrit son enfance, cette poésie qui ouvre le monde, le garde, le reprend et le crée, ceux-là ont trait au bonheur, autant pour Félix que pour Bachelard.

> Oui, qu'est-ce qu'il y a de plus réel : la maison même où l'on dort ou bien la maison où, dormant, l'on va fidèlement rêver. Je ne rêve pas à Paris, dans ce cube géométrique, dans cet alvéole de ciment, dans cette chambre aux volets de fer si hostiles à la matière nocturne. Quand les rêves me sont propices, je vais là-bas, dans une maison de Champagne, ou dans quelques maisons où se condensent les mystères du bonheur.[197]

Les rêves bien menés de Bachelard sont des rêves heureux des bonheurs d'enfance dans sa maison natale. Ne manquons pas d'observer un mouvement similaire chez le narrateur, dont la poésie est le signe d'un rapport au monde particulier qui semble impliquer profondément un bonheur : bonheur ressouvenu, passé, celui d'une enfance dont les morceaux vivants dans le souvenir s'agencent au profit d'un sentiment non de perte ou de manque, mais de remplissement, de plénitude, de chaleur. L'enfance heureuse est-elle promesse d'un bonheur plus durable qui pourrait tromper un réel trop dur par des rêves plus doux? Quelle place tient justement le rêve dans ce bonheur d'enfance? Gardons les questions en tête et concluons avec un passage du roman qui donne confiance en une réponse prochaine.

> Et comme l'équipage d'un navire heureux ne pense ni aux arrivées ni aux départs, mais à la mer qui le porte, nous voguions dans l'enfance, voiles ouvertes, émus des matins et des soirs, n'enviant ni les ports ni les villes

[197] Bachelard, 1948, *op. cit.*, p. 96.

> lointaines, convaincus que notre navire battait bon pavillon et renfermait les philtres capables de fléchir pirates et malchances.[198]

3.2 Cave et grenier : espaces liminaires pour les hommes des bois

> De haut en bas, notre chez-nous était habité : par nous au centre, comme dans le cœur d'un fruit; dans les bords, par nos parents; dans la cave et la tête, par des hommes superbes et muets, coupeurs d'arbre de leur métier.[199]

La maison de Félix est riche de plusieurs étages, d'une cave et d'une « tête », comme il le dit. Qu'on soit au rez-de-chaussée, au premier ou au deuxième étage, il y a encore de l'espace pour avoir dans l'intimité même du foyer un en-dessous (cave) et un au-delà (grenier), des étrangers qui y vivent, des pensées qui s'y perdent, des rêves qui y incubent.

Dans un *bungalow* sans sous-sol, on doit faire face à tout, tous les espaces se mélangent dans un seul et même horizon; les portes doivent du coup y devenir beaucoup plus sensibles. « Une maison sans grenier est une maison où l'on sublime mal; une maison sans cave est une demeure sans archétypes.[200] » Mais l'axiologie verticale de Bachelard reste un paradigme singulier qui ne peut disposer de toutes les configurations et auquel il faut faire attention de ne pas donner de valeur de théorie. On pourrait penser à des lieux, des coins de maison jouant des rôles similaires à la cave ou au grenier. Par exemple, la poésie et la magie se dissimule « sous l'escalier, près des tapis, dans le creux des abat-jour[201] » pour Félix, façon de dire ici que la maison n'est pas qu'une structure tripartite organisée verticalement, mais un maillage complexe de microstructures qui sont autant d'occasion de jouer, de rêver, de vivre. Il

---

[198] PNA, p. 19.
[199] PNA, p. 16.
[200] Bachelard, 1948, *op. cit.*, p. 104-105.
[201] PNA, p. 16.

est vrai que rien d'autre que la cave ne peut nous ramener à la terre et au roc, rien d'autre que le grenier, nous ramener juste sous le toit, près du ciel. Par contre les symboliques plus culturelles, comme le fait d'investir la cave comme un garde-manger de conserves et un cellier, ou encore d'investir le grenier comme un débarras pour les vieux souvenirs, les malles, peuvent tout à fait être déplacées en d'autres lieux de la maison.

Cela dit, nous avons affaire ici à une maison qui a grenier et cave. Nous comprenons qu'il s'agit d'une maison bien remplie, car ces espaces liminaires ne sont pas vacants, n'hébergent pas que des conserves et des souvenirs, mais sont bien plutôt occupés par des étrangers. Les espaces vacants, oubliés, sombres ou poussiéreux, où s'entassent les artéfacts du passé et les breuvages qui mûrissent tranquillement en vue de futures célébrations, brefs les coins où le temps laisse des traces, s'étend et porte à rêver, sont plus rares dans cette maison mobilisée par les bûcherons à l'emploi du père du Félix. Les hommes de métiers qui habitent le haut et le bas portent par leur expérience les mystères d'autres contrées.

> À l'étage supérieur, derrière un œil-de-bœuf, c'était le grenier : cage longue, déserte, poussiéreuse, dortoir d'hiver de quelques bûcherons. Sur des paillasses, entre des chaises à trois pattes et des portraits d'ancêtres, ces hommes, véritables proies du sommeil, culbutaient chaque soir dans la nuit.[202]

Le grenier n'est pas qu'un débarras, il est hybride. Sur la poussière qui s'accumule et qui trahit les rares passages dans cette pièce, les bûcherons viennent tromper ce calme par un usage quotidien et nécessaire, celui du sommeil. On imagine cependant que le grenier n'est vraiment qu'un dortoir de service, qu'il ne sert pas de chambre. Dans l'espace en hauteur, on vient trouver les rêves et la nuit, on y culbute. Ce passage du roman ne révèle pas qu'une image hybride entre l'entreposage et l'usage, mais aussi entre le passé et l'actuel, ou entre l'histoire et le travail. Les portraits témoignent

[202] PNA, p. 19.

qu'une histoire a eu lieu, qu'un passé persiste dans les souvenirs qu'on en garde; les bûcherons utilisent le grenier à des fins immédiates et dont on ne fait pas d'histoire, mais par la façon brusque qu'ils sombrent dans le sommeil, par la culbute, on entend aussi le besoin de sommeil, la fatigue, le repos bien mérité, bref le travail.

Pourtant, on pourrait penser que, comme les bûcherons, les choses qu'on laisse au grenier y dorment. Elles sont exclues de l'usage quotidien, mais pourraient être réveillées à tout moment, sitôt qu'on les place dans les lieux de vie communs. Au grenier, on met les choses en dormance ou on va dormir. Même si c'était dans un but pratique, parce qu'il manquait peut-être d'espace ou de chambre libre pour héberger les travailleurs, quel honneur tout de même on faisait aux hommes des bois en leur offrant une place à côté des choses précieuses qu'on garde longtemps. Ils étaient de surcroît situé dans la chambre la plus haute de la maison, au-dessus de la famille. Il est facile ici de laisser de côté la fonction pratique et de se laisser prendre par l'onirisme de la chose. Les « proies du sommeil » montent au grenier sans se faire prier, ils s'effondrent dans un sommeil profond sans résistance, ils sont happés par la nuit. Le grenier devient l'hôte de cette chasse au sommeil, comme s'il portait lui-même une puissance apaisante. Là où tout repose, tout se dépose – même la poussière! – le bûcheron ne fait que suivre l'esprit de cette chambre. Ici, on ne cherche pas le sommeil : nulle insomnie ne peut troubler la nuit des bûcherons, le sommeil venant au contraire nous délivrer du poids du jour.

Espace liminaire, limite entre l'intérieur et l'extérieur, le grenier porte aussi les limites de la vie habitée. On sort un peu de la maison quand on entre au grenier, souvent par une entrée plus restreinte, par une échelle abrupte ou une porte basse, tout en restant à l'intérieur des murs. Celui qui travaille au quotidien, qui représente la vie de jour, le labeur qui s'installe inlassablement du lever au coucher de soleil, ce bûcheron vient se mélanger à cet espace auquel on pense dans la distance, à ce lieu figé où tout repose dans une nuit constante. Cette conjugaison où les souvenirs intimes d'une famille et

des travailleurs étrangers se mêlent donne une prémisse à la rêverie de Félix. Elle remet dans les mains du rêve, de l'imaginaire, la concrétude du travail dans le bois, en confondant ces espaces.

***

Dans la cave, les bûcherons aiguisent leurs haches et huilent leurs bottes, ils passent des soirées qui permettent aux enfants de côtoyer ces hommes plus grands que nature, « l'âme pleine du fond de la forêt, temple de calme et de vérité vraie », parfois « ramassés au milieu de leurs secrets ». « Ils me faisaient penser à des nuages, ces grands morceaux de silence capables de révoltes, de rages, de destruction, aussi de secours, de construction et de charité, qui s'arrêtent un moment parfois pour écouter et repartent quand on les observe.[203] » Ici, la cave, espace liminaire du fond, du bas, du sous-terrain, s'ouvre dans le récit comme un espace de rencontre. Le jour, pendant le travail, les bûcherons sont loin dans le bois, les enfants sont à l'école ou à la maison. Dans le contexte diurne, les travailleurs et les enfants ne se rencontrent pas. Le soir, période liminaire entre le jour et la nuit, nous déprend de nos obligations diurnes et nocturnes.

> C'est dans cette maison de la rue Claire-Fontaine, remplie des rimes du Barbu, de « Schubert », dans l'odeur de manches de hache et de copeaux d'érable blanc, au milieu de ces visages cuits de vent, de ces grosses mains cornées, de ces yeux couleur d'évasion que nous avons passé nos premières soirées d'enfants pendant qu'au dehors poudrait la neige des mystères.[204]

Le récit nous porte aux franges du travail et du repos, dans l'interstice où ces hommes avaient du temps libre pour eux et à partager. On y est déjà, dans le repos, mais pas celui de la nuit, du sommeil. Avant d'entrer dans le régime du rêve nocturne, on passe par le régime de la rêverie de soirée, ce clair-obscur, cette nuit éclairée. « Dès le soir,

---

[203] PNA, p. 26-27.
[204] PNA, p. 26.

commence en nous la vie nocturne. La lampe met en attente les songes qui vont nous envahir, mais déjà les songes entrent dans notre pensée claire.[205] » À propos d'un passage de *La promenade au phare* de Virginia Woolf, Bachelard commente la lumière intérieure de la maison (la citation entre guillemets est de Woolf) :

> Et Virginia Woolf note l'insularité de la pièce éclairée : un îlot de lumière dans la mer des ténèbres – et, dans la mémoire, un souvenir isolé dans des années d'oubli. Les êtres réunis sous la lampe ont conscience de former un groupe humain réuni dans un creux de terrain, sur une île; ils se trouvent ligués « contre la fluidité extérieure ». Comment mieux dire qu'ils participent aux forces de lumière de la maison contre une obscurité refoulée?[206]

À la lueur des lampes, les bûcherons, porteurs d'aventures, sèment histoires, jeux, farces, ou quelque autre fragment de leur richesse aux enfants, qui iront cultiver ces semences dans le terreau fertile de la nuit. C'est « à la frontière des deux mondes[207] » que les bûcherons et les enfants trouvent une lumière commune. L'extrait du récit de Leclerc ci-haut ouvre sur une rêverie des veillées et sur la richesse de ces moments liminaires.

Le liminaire concerne le seuil, il signifie « relatif au seuil » à partir de son origine latine *liminaris* (*limen* = seuil)[208]. Cela évoque l'idée de se trouver au début ou à l'ouverture de quelque chose. Il suffit de penser au seuil de porte de la maison : c'est le tout début, là où commence la maison, mais aussi là où finit l'extérieur. Le seuil en ce cas nous semble pouvoir représenter le point de jonction de deux mondes ou cet espace transitoire qui n'est déjà plus le premier monde tout en n'étant pas encore tout à fait le second. C'est moins la liminarité de l'espace de la cave qui nous intéresse ici, le narrateur n'y faisant que vaguement allusion. Cela dit, un effet de condensation de l'espace nous donne l'impression que la forêt vient s'installer métaphoriquement dans

[205] Bachelard, 1948, *op. cit.*, p. 114.
[206] *Ibid.*, p. 113.
[207] *Ibid.*, p. 114.
[208] CNRTL. (1994). Trésor de la Langue Française informatisé. Récupéré de http://www.cnrtl.fr/definition/liminaire.

la maison.

La maison telle que décrite par Félix contient et diffuse cette âme profonde qui mène l'imagination sur les sentiers se perdant dans le bois. Ses extrémités du haut et du bas désignent l'extérieur, elles témoignent avec caractère non pas de ce qui se trouve immédiatement de l'autre côté des murs, mais de ce qui se cache au bout des chemins enfoncés, loin de la rumeur citadine. Autrement dit, dans les plus intimes replis de son enfance, Félix reçoit le germe étranger de l'aventure. Ce qui demande le plus de force et une maturité d'adulte n'est pas exclu de la maison d'enfance, mais y vit, y dort, y germe, y raconte ses histoires. Que d'extériorité déjà dans l'intérieur de la maison! Que de nature apparaissant déjà dans les lieux plus civilisés de la maison! C'est d'une maison habitée par des êtres de la forêt, par la forêt elle-même, voudrait-on croire, que nous parle le narrateur. C'est une maison forestière, un chalet de bûcheron et non une chaume de mer ou une hutte de plaine, encore moins un appartement de ville.

C'est l'espace interstitiel du soir, la vacance de cet entre-deux, qui donne lieu à cette condensation des espaces, à cette présence intérieure de l'extérieur. Que tout cela se passe dans la cave ou ailleurs a finalement assez peu d'importance : les bûcherons n'ont pas les responsabilités des autres membres de la famille, ils peuvent donc en tout lieu de la maison rapporter ce qu'ils portent en eux comme étrangers, comme hommes des bois.

> Je revois les autres hommes aussi dans les marches de l'escalier, le soir après une journée entière de risques généreux, de coups d'épaules, de mordées sur les arbres. Fatigués et rieurs, l'âme pleine du fond de la forêt, temple de calme et de vérité vraie, *Samson le Petit, Onze doigts, Mâchoire, Frisé le Chauve, Grande Voix, Poteau*, chemises rouges, bras épais, poilus comme des sangliers, tous ces disciples de Barbu, des plus taciturnes aux plus vantards, cessaient d'affiler les haches et de huiler les bottes, chaque fois que le plafond au-dessus

de la cave se mettait à chanter...[209]

Les bûcherons écoutent la grande sœur de Félix jouer du piano, « ramassés au milieu de leurs secrets[210] ». Ils témoignent ainsi d'une sensibilité pour quelque chose évoquant la douceur, l'art, l'aérien – le féminin! – eux qui traversent leurs journées à briser et déplacer la dureté du bois, à transformer le fruit de la terre. Le contraste est frappant dans ce passage, il nous ramène encore une fois à une intimité : celle de ce moment où une jeune femme garde tous ces hommes en silence, celle surtout de l'intériorité de ces hommes, dont on comprend qu'ils ne sont pas vides, mais pleins de quelque chose qui pose question. Le « fond de la forêt » est ce lieu où Félix n'est pas encore allé, cet inconnu que d'autres plus matures ont parcouru. Ce n'est pas un inaccessible radical, un trou noir céleste, mais un lointain à découvrir, une promesse de découverte qui se présente encore comme un avenir flou. Les secrets que portent les bûcherons ne sont pas les histoires qu'ils racontent aux enfants, mais cette histoire qu'ils sont, cette profondeur d'être complexe en partie inassimilable pour l'enfant. Ce sont les secrets de la vie adulte, dont le présage pour l'enfant est nécessaire dans son chemin vers la vie adulte. Ces secrets sont les reflets des questions de Félix qui l'aident à chercher plus loin devant lui et préserver une ouverture curieuse pour le monde adulte. En se présentant comme secrets, donc comme présence inconnue ou absence qui se présente, ils ménagent un espace protégé et recevable pour l'enfant, que la réalité crue n'aurait pu trouver pour ceux-ci. D'un autre côté, la présence du monde adulte est plus forte lorsqu'incarnée par ces bûcherons, si on la compare aux jeux libres de l'enfant évoqués dans le chapitre précédent. Les bûcherons sont des porte-parole vivants et actifs de ce monde à venir, qui offrent une forme propre à eux par leurs récits et leurs attitudes. Dans le processus œdipien où le fils s'identifie au père, l'histoire de Félix nous montre que l'imaginaire de l'enfant ne vise jamais une personne comme telle, isolément, mais un monde, donc que l'identification n'est

[209] PNA, p. 27.
[210] *Ibid.*

jamais simplement qu'au père, mais à son monde, incluant bien entendu les bûcherons. Autrement dit, le mystère du monde adulte pour l'enfant prend différentes formes concrètes; la négativité de l'inconnu, l'absence et le manque qu'il implique, ne sont jamais de pures idées, mais toujours enceints, décrits par différentes présences de ce monde qui orientent l'imaginaire infantile. Incidemment, la différence des générations que doit intégrer l'enfant ne parle pas d'une altérité à jamais inaccessible, mais d'un avenir qui se promet d'être découvert, qui se laisse entrevoir, qui symboliquement se présente de diverses manières et par diverses personnes. La scène des bûcherons ne saurait mieux évoquer comment l'Œdipe implique l'appropriation pour l'enfant d'un rapport au temps, d'une temporalité où l'avenir se présente à la fois comme inconnu (et ouverture) et comme proximité (dont la distance varie, mais qui reste éventuellement accessible).

Par ailleurs, les noms des bûcherons que Félix rapporte sont plus que de simples prénoms. Chacun des hommes a un surnom à lui, référant peut-être à un événement, une anecdote, un trait de personnalité ou une caractéristique physique particulière, tous des éléments qui contribuent à donner sens aux personnages. Ces noms confèrent une valeur singulière à chacun d'entre eux, ils sont des petites images, des histoires comprimées. Cela ne nous dit-il pas que l'intérêt et la force de ces moments de lumière, que ces bonheurs dans l'enfance de Félix sont essentiellement portés par leur caractère onirique, poétique ou à tout le moins ludique? Ce n'est pas le réel dur du travail de bûcheron, la sueur, les écorchures, l'éreintement, les piqûres de brûlots, de moustiques ou de mouches à chevreuil qui intéressent Félix, qui suscitent son engouement et qui sont portés ici par ses riches souvenirs. Cela tient plutôt au fait que ces hommes se racontent, qu'ils se présentent comme des porteurs d'histoires et qu'ils ramènent du lointain dans le proche, du mystère dans l'intime, de l'adulte dans l'enfance. Ils se font joyeux témoins et traducteurs du monde adulte, dans le langage du jeu et de l'imaginaire de l'enfant. On pourrait ainsi dire qu'ils opèrent, grâce au caractère fictionnalisant des histoires et des jeux, ce *comme si* nécessaire aux

rapprochements progressifs et contrastants des deux mondes (adulte et enfant). L'imaginaire se prête à la transition, il décompacte le choc du réel, il adoucit la friction entre l'ardeur du travail et la douceur de l'enfance. Les bûcherons, en ayant tous un nom qui porte une histoire propre, disent qu'il importe peu de bûcher dur, mais qu'il importe tout à fait de mettre en récit cette dureté. Cela est tout aussi vrai pour eux-mêmes que pour les enfants qui entendent les récits.

Dans *Jeu et réalité*, Winnicott expose sa théorie des « objets transitionnels et phénomènes transitionnels » (premier chapitre). Après avoir rapporté les définitions préalables de la nature humaine en termes de relations interpersonnelles et de réalité intérieure, il amène une troisième voix, la sienne :

> Si cette double définition est nécessaire, il me paraît indispensable d'y ajouter un troisième élément : dans la vie de tout être humain, il existe une troisième partie que nous ne pouvons ignorer, c'est l'aire intermédiaire d'*expérience* à laquelle contribuent simultanément la réalité intérieure et la vie extérieure. Cette aire n'est pas contestée, car on ne lui demande rien d'autre sinon d'exister en tant que lieu de repos pour l'individu engagé dans cette tâche humaine interminable qui consiste à maintenir, à la fois séparées et reliées l'une à l'autre, réalité extérieure et réalité extérieure.[211]

Cette aire intermédiaire, transitionnelle, permet de faire le pont tout en préservant la différence. N'est-ce pas aussi ce qui se passe pour les enfants dans la maison, si on transfère cette théorie du psychisme sur le phénomène de l'enfance habitée? Ce modèle théorique étant déjà basé sur une métaphore spatiale (l'entre-deux ou l'aire de transition entre dehors et dedans), nous croyons qu'il peut être pertinent de nous l'approprier sous des auspices différents, tout en maintenant son caractère spatial.

À un premier degré, l'enfant dans la maison est à l'intérieur, mais les bûcherons y viennent aussi signifier quelque chose de l'extérieur. Cette interaction poétique entre enfants et bûcherons est un espace de transition où la dureté réelle de l'extérieur,

---

[211] *Op. cit.*, p. 9.

inassimilable pour l'enfant, est maintenue à l'extérieur, où « poudr[e] la neige des mystères[212] ». Cependant, l'enfant y trouve quelque chose de l'extérieur qui puisse s'allier à ses fantaisies, ses questions et ses peurs. L'espace intermédiaire est ici précisément le lieu de rencontre entre adultes et enfants, c'est-à-dire le lieu symbolique, le tiers qui les lie et d'où leur rencontre est rendue possible. « Je revois encore Charles Bédard, notre préféré d'entre les hommes, à cause de l'autorité qu'il dépensait à nous défendre lorsque les autres voulaient nous chasser, nous montrer à fumer ou nous effrayer.[213] » Autant la mise en récit des hommes est nécessaire pour permettre une appropriation rêveuse par les enfants, autant cette structure de rencontre et de transmission doit être protégée. Charles Bédard joue ce rôle de protecteur en préservant l'espace lorsqu'il est menacé et en interdisant ce qui est inadéquat (il est trop adulte de fumer, c'est un acte trop distant pour le réel de l'enfant; tous les enfants s'étouffent avec la fumée). Autrement dit, Charles Bédard, le seul qui de plus a un nom réel et complet, joue un peu le rôle du père, autorisant et limitant, se faisant porteur d'une loi symbolique qui rend possible la rencontre sans heurts. Il s'impose comme tiers qui protège l'espace intermédiaire, en s'occupant de balises autant spatiales que symboliques. Il définit les limites symboliques de cet espace lorsqu'il empêche un acte qui les dépasse; il définit les limites temporelles et spatiales de cet espace lorsqu'il empêche les autres bûcherons de chasser les enfants.

> Je voudrais introduire ici la notion d'un état intermédiaire entre l'incapacité du petit enfant à reconnaître et à accepter la réalité et la capacité qu'il acquerra progressivement de le faire. C'est pourquoi j'étudie l'essence de l'*illusion*, celle qui existe chez le petit enfant et qui, chez l'adulte, est inhérente à l'art et à la religion. [...] Nous pouvons respecter une *expérience illusoire*, nous pouvons aussi, si nous le désirons, nous unir et former un groupe ayant pour base l'affinité de nos expériences illusoires. C'est même là une racine naturelle de la constitution de groupes humains.[214]

---

[212] PNA, p. 26.
[213] *Ibid.*
[214] Winnicott, 1975, *op. cit.*, p. 9-10.

En évoquant seulement les grandes lignes du concept winnicottien d'objet transitionnel, nous pouvons déjà en relever les affinités avec la situation qui réunit Félix et les bûcherons. Il y a en effet un fort recoupement de sens entre les *expériences illusoires* de Winnicott et l'imaginaire de Félix. Winnicott décrit un processus plus précoce lorsqu'il s'intéresse à l'objet transitionnel, au nourrisson et au sein de la mère, mais il ouvre le champ d'application de son propos à la fin du chapitre.

> Nous supposons ici que l'acceptation de la réalité est une tâche sans fin et que nul être humain ne parvient à se libérer de la tension suscitée par la mise en relation de la réalité du dedans et de la réalité du dehors ; nous supposons aussi que cette tension peut être soulagée par l'existence d'une aire intermédiaire d'expérience, qui n'est pas contestée (arts, religion, etc.). Cette aire intermédiaire est en continuité directe avec l'aire de jeu du petit enfant « perdu » dans son jeu. Lors de la petite enfance, il faut que cette aire intermédiaire soit pour qu'une relation s'inaugure entre l'enfant et le monde. Son existence est rendue possible par un maternage suffisamment bon lors de la première phase critique.[215]

La réalité, que l'auteur ne définit pas, mais qui semble principalement venir s'opposer au monde interne du sujet, n'a donc jamais fini de se poser comme différence, comme autre ou étrangeté pour soi. La mise en tension ne devrait-elle pas être plus grande entre l'enfant et le monde si ce monde qui se présente à lui est plus distant de son quotidien, de ce qu'il connaît, de ses capacités? Le réel représenté par les bûcherons est plus lointain que celui des parents. Les parents sont des adultes avec leur vie d'adulte, certes, mais ils sont d'abord des parents pour leurs enfants. À ce titre, ils sont omniprésents dans leurs soins et leur souci pour leur descendance et incarnent peut-être ainsi moins facilement ce mystère, cet inconnu du monde adulte qui s'étend au loin devant l'enfance. Les bûcherons ont d'autres histoires, d'autres familles, des vies différentes. Ils sont tous des porte-parole différents, ils portent tous une parole différente de ce monde lointain, à venir, du mystère adulte.

---

[215] *Ibid.*, p. 24.

L'image du fruit[216] nous revient en tête. Autour du centre de la maison, où vivent les enfants, les parents sont déjà plus tournés vers l'extérieur. Aux extrémités du haut et du bas, ce sont ceux qui viennent de l'extérieur et qui ne sont que de passage. Comme si une structure ronde symbolique organisait la maison qui en dit aussi l'intimité. Les enfants vivent l'intimité même, ils sont le centre au sens où ils sont originaires de cette maison. Déjà, en visitant la périphérie de l'intérieur, ils sortent un peu de cette intimité, ils explorent et rencontrent des gens qui leur font voir en images, leur font imaginer ce que pourrait être l'extérieur. L'intérieur de la maison n'est pas homogène, il n'a pas partout la même valence dans le registre de l'intimité et de l'étrangeté, il n'entraîne pas partout les mêmes images. Selon cet ordre, c'est tout naturellement que les bûcherons prennent place dans la cave et le grenier.

***

N'oublions pas que cet espace où trouvent un gîte les forestiers, sous-sol ou grenier, est possible d'abord parce qu'il est offert. Cette offre, loin d'être banale, est le signe de l'hospitalité des maîtres de la maison, une valeur qui englobe et permet la rencontre entre les forestiers et les enfants. Les bons rapports qu'ont entretenus les bûcherons avec Félix et les autres enfants de la maisonnée étaient *protégés* par autre chose que leur simple conscience et volonté. Par l'autorité symbolique qu'ils représentent autant pour les bûcherons que pour les enfants, les parents de Félix ont pu avoir un effet de tampon permettant la rencontre de ces êtres différents, improbable en d'autres lieux. La ternarité de cette structure relationnelle, où les parents accueillent et autorisent la rencontre entre enfants et bûcherons, est reprise à échelle plus spécifique par Charles Bédard, qui remplace les parents. De façon plus générale, la ternarité, soit la composition tripartite, du lien est impliquée de part en part dans la structure œdipienne (père – mère – enfant) et dans la théorie de la transitionnalité de Winnicott

[216] « De bas en haut, de haut en bas, notre chez-nous était habité : par nous au centre, comme dans le cœur d'un fruit ; dans les bords, par nos parents ; dans la cave et la tête, par des hommes superbes et muets, coupeurs d'arbres de leur métier. » PNA, p. 16.

(monde interne – réalité externe – aire transitionnelle). Nous pensons qu'elle pourrait ainsi qualifier un rapport au monde plus vaste selon lequel l'être humain n'est jamais dans le monde dans une perspective duelle (où il n'y aurait toujours qu'un être humain face au monde, qu'un sujet face à un objet, qu'une intériorité face à une extériorité), mais ternaire. Il y aurait beaucoup à dire sur ce thème, mais contentons-nous de dire ici qu'entre les enfants et les bûcherons, les parents sont le tiers toujours symboliquement présent, comme une autorité qui organise les possibles et les limites dans la maison et à laquelle autant les bûcherons que les enfants souscrivent, quoique de façon différente (sinon, ce ne serait pas un tiers, il s'annulerait dans l'équivalence de sa présence).

Pendant les soirées, le lieu protégé de la maison en est un de repos, où l'on se dépose et où ainsi s'instaure une posture de disponibilité à la rencontre, au récit, au jeu, à la réflexion et à la rêverie. Si les lieux de travail sont spécifiques à ceux qui y travaillent et inadéquats pour accueillir le temps et l'espace de la rencontre, du dialogue, la maison au contraire donne cette ouverture. Comme nous le montrions plus haut, les valeurs de protection de la maison ouvrent un temps et un espace habitable. Ici, la rencontre, le temps qu'il faut pour s'apprivoiser, s'approcher, se raconter, sont le signe de l'habitation.

Dans l'espace dialogique de la rencontre entre humains, les rustres et les doux, les vieux et les jeunes, les hommes et les femmes, les tristes et les joyeux ne sont plus séparés par un monde de distance, mais unis au contraire à la même table, à la même chanson, sous la même lumière. Malgré le contraste évident entre la vie des bûcherons et des enfants de la maison, cette rencontre est donc propre à un des sceaux fondamentaux de l'humanité, en ce sens que toute rencontre signifie quelque chose de la communauté de vie qui nous unit tous, quelles que soient nos occupations. Cependant, toute rencontre a aussi quelque chose d'unique, d'original. N'eut été de la proximité des enfants, Charles Bédard n'aurait jamais pris le temps, pour rien, pour

personne, de « tailler des polichinelles dans un bloc de cèdres [sic] », de leur « inventer des jeux d'anneaux de broche » ou de « découper gauchement des marionnettes de carton[217] ». La richesse de ce partage consiste en ce que chacun se trouve un peu déporté de son quotidien, vers une situation présentant un attrait particulier. Les bûcherons ne sont pas en famille, mais on peut imaginer qu'ils en ont une, qu'ils sont loin de leurs proches pour gagner leur pain et revenir avec de quoi les faire vivre. De se trouver ainsi près d'enfants curieux et impressionnés par leur monde leur ouvre la porte pour créer un lien qui les garde proche de l'enfance, qui leur permet de combler partiellement et différemment, parfois le soir au gré des visites des enfants, leur propre rôle de père, autrement mis en veilleuse pour une longue période. En donnant ainsi jeux et temps aux enfants, Charles Bédard se préserve lui-même un espace précieux qui lui permet de dépasser sa triste condition d'éloignement. Et quelle magie y a-t-il à couper des arbres à journée longue, si ce n'est celle que nous offre l'enfant émerveillé qui regarde ces tâches sans en connaître bien la dureté, qui leur donne leur part de rêve et d'espoir, leur part de dignité? Ici, rêver son métier, ne pas voir que les corps fourbus et usés, mais aussi « les visages cuits de vent » et « les yeux couleur d'évasion[218] », ici donc poétiser une vie si ardue est l'effet même de cette coalition naturelle entre l'enfant et l'adulte. Les enfants émerveillés devant les bûcherons ne sont-ils pas le reflet des enfants que ces derniers ont déjà été? Et les bûcherons ne sont-ils pas les images pour les enfants d'un avenir possible pour eux, de l'adulte qu'ils peuvent déjà s'imaginer être? On sent qu'une solidarité unit les vieux et les jeunes dans un partage où les uns peuvent se projeter dans les autres réciproquement et où chacun y trouve son compte. La rêverie est transmise et partagée, la poésie n'est pas un moment de solitude mais cet espace commun, transitoire et ludique où les hommes et les enfants se rejoignent; elle est ce tiers qui réalise la ternarité de l'existence humaine sans lequel ni le monde ni l'homme ne seraient possible.

---

[217] PNA, p. 26-27.
[218] PNA, p. 26.

4 CHAPITRE IV : LE CONTE DE TI-JEAN : NARRATIVITÉ ET IDENTITÉ, ENTRE HISTOIRE ET FICTION

> « Une fois, c'était un seigneur... » Assise au pied du lit du plus vieux des garçons, sous la veilleuse tournée vers la fenêtre ouverte où glissait le vent, maman nous racontait pour la centième fois la même histoire. En bas, Anne-Marie, l'ange de la maison, la pianiste malade, notre sœur aînée, jouait du Schubert.
>
> « Une fois, c'était un seigneur. Un seigneur qui avait une fille à marier. [...] Elle attendait en soupirant [...]. Mais pour qui? Le prince, le chevalier, le messager? – Tout cela ensemble. Elle guettait un homme du nom de Ti-Jean [...]. C'était un coureur de bois qui ne savait pas marcher sur un trottoir, pauvre, illettré, mais beau comme un prince. Souple, grand, barbu, on le surnommait Ti-Jean le Barbu ; il portait les lacs dans ses yeux et le soleil dans son sang. [...] Il plantait des maisons tout le long de son chemin, comme un jardinier plante des choux. Son cœur coulait sur le pays, le couvrait comme sa voix. C'était un faiseur de villages. Bâtisseur de son métier. [...] Elle aurait bien voulu l'épouser, mais hélas ! Ti-Jean s'y opposait. "J'ai une amie, belle dame", disait-il naïvement. "Qui?" demandait-elle. Ti-Jean, avec son marteau, montrait la forêt par delà la montagne : "Elle habite là-bas. Je me suis promis". Et la fille du seigneur s'en retournait pleurer dans son château : elle savait que Payse était la plus forte.
>
> [...] À la puissance qui reste assise, Ti-Jean préférait donc la pauvreté qui marche, continuait maman en nous laissant bien le temps de comprendre. »[219]

La mère de Félix raconte l'histoire de ce bâtisseur aux enfants, qu'on devine réunis dans la chambre du plus vieux fils de la famille. On ne sait rien de la chambre, mais la mère racontant sous la veilleuse, on devine aussi que l'histoire est celle du soir, celle qui précède le coucher. La chambre n'est pas présentée ici comme un lieu d'intimité privilégié où l'enfant se retrouve seul comme chez-soi. D'ailleurs, dans cette

[219] PNA, p. 23-25.

grande famille de onze enfants où il n'y a que huit chambres, Félix partage la sienne, qui est « la plus spacieuse de l'étage[220] ».

Le Scouarnec dit bien comment, à l'adolescence, « le chez-soi et le chez-nous ne coïncident plus comme au temps de l'enfance[221] », c'est-à-dire que l'adolescent crée, en l'espace clos et privé de la chambre, un espace intime, personnalisé et différencié du reste de la maison, à l'image de la différenciation subjective qui s'effectue entre lui et sa famille. Le Scouarnec relève aussi l'importance du caractère clos de la chambre quant à la possibilité d'en faire un chez-soi : du même coup, il admet d'autres lieux aux propriétés similaires pour assurer cette fonction chez celui qui cherche l'intimité.

> Le lieu concret importe peu. Un coin de chambre, un divan, un bord de lac familier, pour peu qu'il s'agisse d'un lieu protégé, relativement clos, permettant d'être soi-même. Plus qu'un lieu privé, le chez-soi est notre maison intime. En allant chez-soi, nous retournons dans l'intimité solitaire propre à la relation avec soi-même.[222]

Nous trouvant encore sous le règne de l'enfance dans le début du roman, il ne sera donc pas étonnant de lire que les lieux que l'on pourrait associer à l'intimité ne sont pas privés, mais disséminés dans la maison, à la vue de tous. « Nous avions la chaise pour nous bercer, le banc pour faire la prière, le canapé pour pleurer[223] », situé « dans la chambre à couture, entre la machine à coudre et un immense placard[224] ». Et encore, « là, dans la haute chaise berceuse, souvent nous nous sommes assis en silence pour repenser aux choses de la création découvertes durant le jour et pour réfléchir à ce monde merveilleux et bizarre où nous étions tombés[225] ». Ainsi pour les enfants de cette famille, les moments d'introspection, de recueillement, d'émotions dépressives, ne sont pas vécus dans l'intimité close de la chambre. Ils sont néanmoins

---

[220] *Ibid.*
[221] *Op. cit.*, p. 76.
[222] *Ibid.*, p. 82.
[223] PNA, p. 16.
[224] PNA, p. 17.
[225] PNA, p. 18.

assignés à des lieux spécifiques, ce qui alimente l'impression d'une maison organisée dont la complexité des expériences qu'on peut y vivre ne s'échoue pas dans un désordre ou une confusion. Au contraire, les espaces et le mobilier sont le reflet d'un ordre qui facilite et rend possible l'expérience de chacun.

Le conte de Ti-Jean le Barbu, notons-le d'emblée, relate l'histoire du grand-père paternel des enfants, donc une histoire réelle, mais dans la forme d'un conte fantastique, fabuleux (au sens de propre à la fable) ou simplement fictif. Ce rapprochement dans une même histoire du réel et du fictif en un riche amalgame nous laisse une impression d'étrangeté et de beauté que nous tenterons d'éclairer.

Pour structurer notre élaboration, nous la découperons en fonction de différentes acceptions de l'*histoire*, terme qui porte en l'occurrence une polysémie complexe que nous tenterons de démêler au fil de la trame interprétative. Dans le conte de la mère qui réunit la famille, nous apercevons une trame tissée de trois acceptions différentes de l'histoire : 1- l'histoire racontée, soit le conte comme tel et dans son unité de forme; 2- l'histoire propre aux personnages de la scène, histoire familiale, transgénérationnelle, qui appelle spécifiquement les questions de l'origine et de l'identité; 3- l'Histoire qu'on affuble souvent d'un H majuscule, comme ce passé qui nous appartient ou auquel nous appartenons, comme ensemble d'événements, d'actions, de personnes et d'œuvres que l'on garde en mémoire, comme histoire collective d'un peuple. C'est à partir des deux premières acceptions distinctes et intriquées que nous développerons la suite de notre propos quant au conte, la troisième déviant de notre thème à l'étude.

4.1.1 Le conte : une histoire racontée

Au départ, la mère raconte aux enfants une histoire. Nous entendons ici par *histoire* une suite d'actions comprises dans une intrigue, ayant un début et une fin, évoquées

par la langue. On pourrait parler de récit ou, en l'occurrence, de conte ou de fable, qui sont des types spécifiques de récits. Jusqu'ici, nous incluons dans cet ensemble les histoires fictives et réelles : ce qui les unit est leur narrativité, le fait qu'elles soient racontées dans une histoire ayant un début et une fin. L'idée qui unifie cet ensemble dont nous parlons est donc le récit en tant que façon d'organiser la langue pour relater des actions, auquel souscrit le conte de la mère.

« Le récit renonce à *la* vérité. La vérité du récit réside dans sa capacité de faire sens. Il s'offre ainsi comme le moyen privilégié, parce que le plus libre, le moins censuré, de notre rapport au monde.[226] » Libre de raconter, justement, et épargné par le devoir de la démonstration, Hentsch affirme cela sans détour, à l'ouverture de son imposant ouvrage d'interprétation sur les grands récits de l'Occident. Il nous rappelle un peu plus tôt dans son introduction une différence fondamentale entre histoire et texte.

> À l'inverse d'une série d'événements ou d'un ensemble de phénomènes, dont on pourra toujours déplacer ou questionner la clôture, où les délimitations font elles-mêmes partie de la problématique, le texte, lui est précisément borné quoique sujet à infinie interprétation. Parfaitement clos quant à son écriture, parfaitement ouvert quant à sa lecture.[227]

Dans le sens spécifique de cette opposition entre le texte et l'histoire comme ensemble d'événements passés, nous pourrions inclure le conte dans la catégorie du texte. Par contre, le texte immuable, clos entre un début et une fin, publié et ainsi séparé à tout jamais des intentions de son auteur, se situe à une extrémité d'un continuum, l'extrémité opposée étant représentée par la parole incarnée dans un dialogue. Du fait qu'il est raconté et non lu, du fait qu'il n'est pas écrit et donc pas immuable non plus, le conte auquel nous nous intéressons ici se situe ailleurs sur ce continuum que le texte clos. Nous ne pouvons le considérer immuable, mais en tant

---

[226] Hentsch, 2002, *op. cit.*, p. 17.
[227] *Ibid.*, p. 10-11.

que la mère « racontait pour la centième fois la même histoire[228] », nous pouvons traiter le conte autant comme un texte clos que comme une parole libre et vivante, celle de la mère, qui renouvelle le conte chaque fois qu'elle le *ra*-conte. Ajoutons enfin à ce sujet le conte se présente à nous sous forme écrite et fixée dans une œuvre romanesque, ce qui ne manque pas d'influencer non plus l'interprétation qu'on peut en faire.

Comme nous l'avons montré avec la pensée de Ricœur dans la section de notre méthode, le texte n'a pas la référence directe au monde (la *référence ostensive*, dit le philosophe) qu'a la parole dans le contexte donné d'un dialogue. L'idée même de fiction implique pour le lecteur ce dégagement face à la « thèse du monde », une suspension des présupposés qui organisent notre rapport ordinaire au monde, afin d'accéder à cet autre monde, qui est à lire. Pour peu qu'on accepte de renoncer ou juste douter de ce qui est déjà dans le monde réel, Ricœur croit que ce « nouvel effet de référence n'est pas autre chose que le pouvoir de la fiction de *redécrire* la réalité[229] ».

Toute la structure de l'événement du conte est basée sur cette histoire, qui a un début et une fin, des actions, des intrigues, des personnages. Outre le référent historique du conte, il est donc question de fiction autant dans la forme du récit que dans le contenu. L'essentiel de la part fictive du récit tient dans quelques mots, figures, métaphores, propres ou pertinentes à la forme du conte. La mère de Félix commence ainsi : « *Une fois, c'était* un seigneur...[230] ». Les mots qui inaugurent l'histoire racontée, sont apparentés à la formule classique « il était une fois ». En nous incitant à croire d'emblée à ce qui sera dit par une affirmation d'*être* (il *était* une fois, cela *était*), ces mots ont pour effet de rendre possible un monde fictif, de lui donner un espace imaginaire. Nous pourrions dire *rendre réel*, car l'adhésion au monde fictif

[228] PNA, p. 23.
[229] 1986, *op. cit.*, p. 246.
[230] PNA, p. 23.

grâce à laquelle nous l'imaginons relève d'un lien au monde dont dépend aussi notre lien aux choses ordinaires du réel. Dire « une fois, c'était », c'est donc faire appel à une appartenance au monde plus vaste qui met en suspens la distinction empirique entre réel et fiction[231]. À ce moment-ci du conte, c'est-à-dire en son ouverture même, il n'importe pas que les choses se soient effectivement passées ou non, la formule « une fois, c'était » ouvrant un espace suspendant cette question. Ricœur rapporte d'une façon similaire la pensée de Harald Weinrich, pour qui « passé simple et imparfait seraient ainsi des temps du récit, non parce que le récit se rapporte d'une manière ou d'une autre à des événements passés, réels ou fictifs, mais parce que ces temps orientent vers une attitude de détente[232] ». À la façon d'un « oyez, oyez! », c'est un appel qui convoque les gens autour, les détourne de leur affairement et attire leur attention sur l'essentiel du message, qui suivra l'appel. Ricœur prétend que le détachement que le lecteur vit face à un passé fictif dans un récit est le signe qu'il s'agit d'un « quasi-passé temporel[233] ». Sans vouloir ici faire dire trop à une simple formule, relevons tout de même la complexe intrication qu'elle révèle entre une posture de distance face à un ancrage réel, et une posture de croyance « que les événements portés par la voix narrative appartiennent au passé de cette voix[234] ».

Nous avons aussi dit que le contenu, autant que la forme, trahissait un caractère fictif au conte. De façon générale, le conte est schématisé comme un conte merveilleux, à savoir qu'une princesse (« Un seigneur qui avait une [...] belle fille aux cheveux longs et doux, amie de la musique, des soies et des livres ») attend et espère que son prince charmant (« Elle attendait en soupirant [...]. Mais pour qui? Le prince, le chevalier, le messager? – Tout cela ensemble. Elle guettait un homme du nom de Ti-Jean »)

[231] Dans le langage poétique, « ce qui est aboli, c'est la référence du discours ordinaire, appliquée aux objets qui répondent à un de nos intérêts, notre intérêt de premier degré pour le contrôle et la manipulation. Suspendus cet intérêt et la sphère de signifiance qu'il commande, le discours poétique laisse-être notre appartenance profonde au monde de la vie, laisse-se-dire le lien ontologique de notre être aux autres êtres et à l'être. » Ricœur, 1986, *op. cit.*, p. 246.
[232] Ricœur, 1985, *op. cit.*, p. 276.
[233] *Ibid.*
[234] *Ibid.*

vienne la libérer (« Elle aurait bien voulu l'épouser, mais hélas! Ti-Jean s'y opposait[235] »). Ce n'est là qu'un scénario superficiel, l'essentiel portant sur l'attitude, les valeurs et les choix de Ti-Jean, face auxquels la fille du seigneur ne représente au final que la richesse, la vie casanière, la sédentarité.

Un autre élément de fiction est inséré par la mère lorsqu'elle réfère à sœur Anne[236], un personnage du conte traditionnel de *Barbe bleue*, rendu célèbre par Charles Perrault. En alliant l'histoire de Ti-Jean et de sœur Anne dans un même discours, la mère renforce l'impression qu'il n'y a pas de coupure nette entre l'histoire réelle et fictive, que les deux s'interpénètrent. De la même manière, on peut facilement comparer des éléments d'une histoire réelle avec ceux d'une histoire fictive, par exemple en s'inspirant du courage d'un héros fictif ou en qualifiant une situation où quelqu'un s'en prend à beaucoup plus grand que lui de « David contre Goliath ». Nous pourrions ajouter que des concepts importants en psychologie sont basés sur des récits de fiction, si nous ne pensons qu'à Œdipe (le complexe d'Œdipe) et Narcisse (le narcissisme, le trouble de personnalité narcissique, etc.). En fait, ces arguments ne viennent qu'alimenter notre point de vue, selon lequel

> [...] c'est précisément dans la mesure où le discours de la fiction « suspend » cette fonction référentielle de premier degré qu'il libère une référence de second degré, où le monde est manifesté non plus comme ensemble d'objets manipulables, mais comme horizon de notre vie et de notre projet, bref comme *Lebenswelt*, comme être-au-monde.[237]

Car que les fictions entre elles puissent être comparées est évident, mais ne suffit pas, leur intérêt venant du fait qu'elles permettent d'affecter le réel, de l'influencer, de s'inscrire dans un monde avec lui partagé, par le moyen des « variations

---

[235] PNA, pp 23-24. Pour les 3 dernières citations, entre parenthèses.
[236] « Elle se mettait à sa fenêtre sur un petit tabouret effilé et mignon comme elle, et guettait la route, exactement comme sœur Anne », PNA, p. 23.
[237] Ricœur, 1986, *op. cit.*, p. 58.

imaginatives » ou de la « proposition de monde[238] » du texte ou du récit.

Il faut bien poser la question : pour quelle raison faire d'une histoire réelle une fiction? Quel avantage y a-t-il à habiller les faits d'une parure poétique et romanesque? D'abord, mentionnons que la présence de la fiction est présumée dans la question, et de même dans la vie quotidienne. Autrement dit, il n'y a pas de monde auquel nous pourrions nous comparer où il n'y a aucune notion de fiction, si on inclut les mythes et les légendes dans cette catégorie. La fiction est en quelque sorte le corrélat dans l'œuvre de l'imagination propre à toute scène psychique.

> C'est l'imagination qui fournit le milieu, la clairière lumineuse, où peuvent se comparer se mesurer, des motifs aussi hétérogènes que des désirs et des exigences éthiques, elles-mêmes aussi diverses que des règles professionnelles, des coutumes sociales ou des valeurs fortement personnelles.[239]

L'œuvre de fiction autant que le projet d'une action possible (et réelle) impliquent l'imagination comme pouvoir de production, de création, de comparaison. La fiction comme récit est donc imbriquée dans le monde, non seulement comme divertissement, mais a fortiori comme pouvoir, comme possible, comme exemple, à l'aune duquel notre avenir ouvert peut être projeté, anticipé, imaginé. Le récit fait sens, il construit une cohérence, il porte un message. Ce sens, cette cohérence, ce message, sont ici les valeurs terriennes, l'attachement à la terre et à la nature plutôt qu'à l'urbanité et aux biens de consommations.

La mère intègre de plus au conte une chanson, signe d'une liberté plus grande, ouverte par la mise en suspens de la référence au monde ordinaire. Tout cet imaginaire porté par le conte n'est au fond qu'un vecteur pour transmettre l'invisible sans lequel la vie du Barbu ne serait que morne chronique dévitalisée : transmettre des valeurs telles que la joie et l'enthousiasme, le cœur chantant, la beauté de la nature, le goût de

---

[238] *Ibid.*, pp 58-59.
[239] Ricœur, 1986, *op. cit.*, p. 249.

l'aventure, de découvrir du pays, l'indépendance, la simplicité, sous le signe du bonheur. Parler de transmission, c'est déjà effectuer un déplacement du conte comme histoire, vers le contexte familial dans lequel le conte est raconté, ce qui nous mène à l'histoire familiale, deuxième acception de l'histoire que nous expliciterons dans le cadre de ce passage du roman.

4.1.2 Origines et transmission : une histoire familiale

Le deuxième aspect de l'histoire dans le conte, soit l'aspect concernant l'histoire familiale réelle, est amené par l'idée de transmission. Transmission de certaines valeurs, disions-nous, et indirectement d'une idée du bonheur. Nous reviendrons plus loin à ce lien évoqué entre bonheur et fiction.

Sous le signe de la filiation, le conte ne peut plus être qu'une histoire parmi d'autres, interchangeable. Il s'enrichit ici d'une transmission filiale et identitaire où les enfants reçoivent non seulement de quoi rêver, mais aussi rêver leur propre histoire, leurs origines. Pour les enfants, l'histoire familiale est essentiellement ce qui constitue un passé dont ils n'ont jamais eu conscience, auquel ils ne peuvent rattacher aucun souvenir : elle est donc constituée par des archives, des artéfacts, la mémoire de leurs prédécesseurs et le récit qu'ils en font. Et encore, les parents ne peuvent que raconter leur propre histoire. L'idée de transmission dit la nécessité que quelqu'un se fasse porte-parole de l'histoire, que l'histoire soit menée à la parole. Tout un jeu de présence et d'absence s'installe dans ce processus. Le récit est manifestation et présence de celui qui est maintenant absent, l'ancêtre mort. Il y a aussi tout ce qui se transmet par le négatif : les silences trop parlants, les tabous et interdits, sans oublier les trous, non-dits et fantômes qui apparaissent dans les récits. Ces formes de transmissions passent soit par registre primaire de symbolisation, avec des actes qui bloquent le processus d'appropriation subjective et imaginaire de l'enfant, avec du réel[240] qui doit

[240] On réfère ici au Réel lacanien, potentiellement traumatique et toujours impensable.

être reçu et rendu comme tel; soit par une symbolisation secondaire, mais cryptée (pensons aux fantômes), qui transforme une histoire de façon à en évacuer certains enjeux affectifs intolérables. Les deux registres sont souvent intriqués dans un même enjeu de transmission. Le négatif de la transmission peut bien sûr déjouer les processus dialogiques permettant la compréhension parce qu'une violence s'y joue qui justement l'empêche. Gardons cependant en tête qu'il n'est aucune transmission qui ne porte en elle-même une absence, un négatif, et que ceux-ci ne relève pas, en leur expression fondamentale, de la violence, mais du processus d'interprétation du narrateur, qui plus ou moins consciemment fait toujours des choix, c'est-à-dire qu'il propose quelque chose en même temps qu'il omet et renonce au reste. À ce titre, le négatif est l'océan immense du manque, de la perte à laquelle fait face l'enfant, de tout ce à quoi il n'aura pas accès parce que justement c'est du passé. Le plus important de cette masse en théorie infinie de choses perdues n'est pas sa totalité réellement infinie, mais bien comment l'enfant y répond et s'y projette, non plus comme à un passé qu'il chercherait à retrouver, mais comme à une question, un mystère à l'aune duquel il pourra imaginer quelque chose, au devant de lui. Il nous semble en effet essentiel que le récit de la mère porte des silences, des trous, des interstices, pour laisser l'espace vacant à l'enfant : une vacance qui désigne autant ce que la mère aurait pu ajouter, combler, ce trou qu'elle aurait pu boucher, ainsi que cette image qui pourra se former chez l'enfant, à partir de la réception du récit, mais dans un libre effet de production imaginaire.

Ce passé, cette histoire familiale est donc présentifiée à la mesure de ce à quoi la mère se rend elle-même présente, ce qui implique déjà qu'elle s'y rende présente, justement, à cette histoire. Prenant un rôle de tiers, elle se positionne entre l'histoire et les enfants. On pourrait aussi dire qu'elle accepte de s'absenter derrière le conte, bien que tout son corps, sa voix, sa présence soient le vecteur de transmission; elle fait corps avec le conte et n'est présente que comme narratrice, donc *partie* du conte, du point de vue d'une théorie du texte où la narration compose et effectue un récit,

narration sans laquelle il serait incomplet. Les enfants sont bien présents dans la chambre et visés directement par cette dernière activité avant le coucher, mais leur présence est principalement une réceptivité : dans l'ombre, muets et à l'écoute, il n'apparaissent qu'une fois le récit terminé, où ils se révèlent comme auditeurs.

Le récit offre donc un mode de présence différent que la présence incarnée : une présence symbolique et narrative, par l'intermédiaire de ceux qui en transmettent la mémoire. Le réel de l'histoire familiale, si on prend l'histoire au sens de la totalité des restes du passé, n'est pratiquement plus que récit et chanson. Ce qui reste est un conte, un amalgame d'histoire réelle et de fiction par la poétique. Ricœur écrit en peu de mots comment l'histoire et la fiction viennent toujours ensemble se conjuguer dans le processus de compréhension de soi, inhérent au questionnement et au récit sur nos origines.

> Il semblait donc plausible de tenir pour valable la chaîne suivante d'assertions : la compréhension de soi est une interprétation ; l'interprétation de soi, à son tour, trouve dans le récit, parmi d'autres signes et symboles, une médiation privilégiée ; cette dernière emprunte à l'histoire autant qu'à la fiction, faisant de l'histoire d'une vie une histoire fictive, ou, si l'on préfère, une fiction historique, entrecroisant le style historiographique des biographies au style romanesque des autobiographies imaginaires.[241]

Afin d'articuler notre compréhension de l'histoire filiale, nous la développerons en deux sections que nous comprenons comme des dimensions polarisées l'une par rapport à l'autre et qui reflètent respectivement les styles évoqués dans la citation précédente : le pôle de l'historiographie et le pôle éthique. Étant admis que cette polarisation porte sur la totalité unifiée du conte raconté par la mère, sa dualité consiste en un artifice aux seules fins de démonstration et au profit de la compréhension.

---

[241] 1990, *op. cit.*, p. 138.

4.1.2.1 Pôle historiographique

Si les pôles de l'historiographie et de l'éthique peuvent être radicalement opposés sur la base de certains principes tels que, respectivement, la description et la prescription, ou l'objectivité et la subjectivité, il reste que l'histoire racontée dans le roman ne permet pas cette séparation nette. Peut-être même aucune situation concrète de l'existence n'autoriserait en fait cette rupture de principe. En effet Ricœur admet-il que même le récit historiographique (donc dont le but est de faire état de l'histoire passée) le plus neutre ne peut faire l'économie d'un rapport fondamental de « dette à l'égard des hommes du passé » par lequel il s'enquiert au moins de la façon dont ces derniers évaluaient, estimaient les choses, la vie. « C'est au moins sur le mode de l'imagination et de la sympathie qu'il fait revivre des manières d'évaluer qui continuent d'appartenir à notre humanité profonde.[242] » Une pure factualité, sans évaluation, jugement ou estimation, semble donc n'être pas possible dans le champ du récit, auquel Ricœur est attaché dans les propos rapportés. Outre les différents niveaux de jugement qu'on porte sur les événements du passé, ce pôle se structure autour de l'idée de vérité de l'histoire, donc d'un ayant été concret qui tiendrait une *valeur* simplement de son effectuation passé, qui vaudrait mieux par le simple fait d'avoir été plutôt que de ne pas avoir été.

Dans le conte de la mère, l'histoire réelle, soit ce qui est effectivement arrivé de la vie de Ti-Jean, et qui a comme corollaire le souvenir que la mère pourrait en avoir, est entièrement voilé. Il n'est pas du tout question de souvenir formel, localisé dans l'espace et le temps : la fable oblitère totalement cette réalité. L'histoire biographique de Ti-Jean est sans doute un des référents du conte, mais au même titre que les autres référents imaginaires, dans un même horizon ouvert de possibles pour le projet imaginé de l'enfant qui écoute. Le caractère fictif du conte l'emporte en quelque sorte sur l'empreinte historique en ouvrant un horizon dans lequel cette dernière prend une

[242] Ricœur, P. (1990). *Soi-même comme un autre*. Paris: Éditions du Seuil, p. 194.

valeur relative. Ricœur explicite combien pour l'histoire réelle (l'ayant été) un important travail de figuration est fait qui implique les séquences d'actions propres aux différents styles de fiction (tragédie, comédie, etc.), où les traces, les archives, les ruines prennent sens à travers le « caractère exactement approprié de [l']art poétique et rhétorique à leur manière de *voir* le passé[243] ». Le souci de neutralité s'efface au profit d'une problématique d'interprétation et de narrativité, de laquelle l'histoire ne peut être soustraite, sous peine de perdre toute intelligibilité. L'enjeu est de comprendre que cette inévitable fictionalisation de l'histoire, même lorsqu'il est question d'historiographie, ne nous éloigne pas de quelque chose comme une histoire réelle, comme un passé ayant été, mais nous en rapproche au contraire, en ce sens qu'elle est justement inévitable, donc qu'elle participe à sa constitution même dans le présent. Dans les termes de Ricœur, « l'étonnant est que cet entrelacement de la fiction à l'histoire n'affaiblit pas le projet de représentance de cette dernière, mais contribue à l'accomplir[244] ». Ces propos rendent impertinente et caduque toute tentative d'extraire ou d'isoler le réel du fictif dans le récit de la mère.

Cela dit, est-il besoin du récit ordinaire et d'événements réels pour recevoir son histoire familiale? À l'aune du conte, nous comprenons que Ti-Jean était probablement l'équivalent de l'époque des menuisiers-charpentiers ou des contremaîtres des chantiers de construction. Il bâtissait des maisons. À quoi bon savoir qu'il a construit telle maison ou tel village, si ce n'est pour relater un trait de personnalité, un style, une valeur? Si le propos n'est ni esthétique ni éthique, à quoi peut-il encore contribuer?

Dans l'histoire filiale, la question de la filiation ressort comme un enjeu pour l'enfant, c'est-à-dire que dans la famille c'est l'enfant qui se pose cette question de ses prédécesseurs et de ses origines : suis-je l'enfant de mes parents? Comment ai-je été

---

[243] 1985, *op. cit.*, p. 271.
[244] *Ibid.*

conçu? La scène originaire que l'enfant se représente plus ou moins consciemment est une élaboration fantasmée qui prend place en creux dans ce questionnement. Ce n'est par contre pas à ce questionnement que répond le récit du roman ici. Ce qui doit être démêlé entre l'enfant et le parent sur deux générations, à savoir que l'enfant est issu (idéalement) du désir et du corps des deux parents, est déjà derrière. Une troisième génération s'ajoute au propos qui est absente en chair, mais présente dans le récit. Ce qui, entre autres choses, cependant rapproche la scène originaire de l'histoire des origines ici en question, c'est le questionnement sur l'importance relative du réel et du fantasme dans ladite scène.

> Au-delà de la discussion sur la part relative du réel et du fantasmatique dans la scène originaire, ce que Freud paraît viser et vouloir maintenir, notamment contre Jung, c'est l'idée que cette scène appartient au passé – ontogénétique ou phylogénétique – de l'individu et constitue un événement qui peut être de l'ordre du mythe, mais qui est déjà là, avant toute signification apportée après-coup.[245]

De la même façon, on se questionne quant à l'histoire de Ti-Jean sur le partage entre ce qui s'est passé effectivement et ce qui en reste dans le récit, qui s'apparente aussi au mythe. Là où l'horizon du réel comme trace concrète revient à la charge, c'est à la fin du conte, quand les enfants demandent à leur mère : « L'avez-vous connu, Ti-Jean? » À cette interpellation du réel, la mère répond : « Oui, je l'ai connu. Aujourd'hui il est enterré à Lotbinière au pied d'une côte, loin des routes passantes.[246] » Plutôt que d'extrapoler sur son lien avec Ti-Jean, de le situer comme son beau-père et comme grand-père des enfants, plutôt que de référer à certains événements dans un discours plus « réaliste », elle signale la marque concrète de sa mort, soit le lieu de sa tombe. La sépulture n'est encore ici qu'un symbole : une chose présente qui témoigne de l'absence de ce à quoi elle réfère. La mort arrive à la fin du conte comme pour dire que celui-ci ne peut se poursuivre à partir d'un réel présent,

---

[245] Laplanche, J., Pontalis, J. B., & Lagache, D. (1992). *Vocabulaire de la psychanalyse* (11e ed.). Paris: Presses universitaires de France, p. 433.
[246] PNA, p. 25 pour les deux citations.

qu'il reste en bout de ligne le signe d'une absence. Cependant, la tombe est placée dans un but de permanence et en cela, elle contraste avec l'oubli qui menace le conte. Ainsi cette finale sur la tombe de Ti-Jean vient-elle à la fois sceller à jamais la perte de l'homme réel qu'il fut et inscrire le conte sur un ancrage concret et permanent, par l'idée de permanence de la sépulture. La mémoire et l'imaginaire peuvent tous deux retourner « à la terre » et prendre en quelque sorte leur effectivité sur le monde réel.

D'un point de vue historiographique, le conte se reconnait comme histoire d'un passé révolu, d'un homme décédé dont on préserve la mémoire et dont il ne reste, justement, qu'une sépulture à visiter et des histoires à raconter.

4.1.2.2 Pôle éthique

Le pôle que nous avons qualifié d'éthique ouvre la discussion sur des horizons vastes que nous ne pourrons explorer tous. La teneur historique réelle de l'histoire filiale que nous avons traitée dans le premier pôle n'aurait aucun sens si elle n'avait une *valeur*. En effet, si nous nous racontons nos propres histoires, si nous parlons de nos ancêtres et posons la question de nos origines, c'est bien parce que ces histoires, paroles et questions sont essentielles pour l'humain : elles constituent son être historique, son existence. L'éthique présume de part en part la relation humaine, c'est-à-dire que la question de savoir ce qui est bon ou mauvais ne peut se poser sans cette présomption qu'elle lie au moins deux personnes : une qui fait un mal ou un bien, une autre qui le subit ou en bénéficie. Même le bien pour soi-même ne peut être pensé sans référence au monde et à la communauté humaine. S'inspirant de la pensée d'Emmanuel Lévinas, Ricœur schématise le fondement du lien éthique en explorant le concept du *maintien de soi* :

> Le maintien de soi, c'est pour la personne la manière telle de se comporter qu'autrui peut *compter* sur elle. Parce que quelqu'un compte sur moi, je suis *comptable* de mes actions devant un autre. Le terme de responsabilité réunit les deux significations : compter sur..., être comptable de... Elle les réunit, en y

> ajoutant l'idée *d'une réponse* à la question : « Où es-tu? », posée par l'autre qui me requiert. Cette réponse est : « Me voici! » Réponse qui dit le maintien de soi.[247]

Ouvrons notre réflexion à partir de cette base selon laquelle la visée éthique met en scène un demandeur et un répondant. Le conte met d'abord en scène des interlocuteurs ayant des rôles complémentaires dans le jeu de la question et de la réponse, ou simplement de l'appel et de la réponse. Tel qu'évoqué plus haut, il ne tient donc pas son sens en lui-même, à l'intérieur de la clôture de son « texte », mais dans le *contexte* dans lequel il advient comme un événement. Mais qui appelle? Qui interpelle? Est-ce la mère qui appelle les enfants par l'initiative du conte, celui-ci étant l'occasion pour elle de soumettre certaines valeurs qui lui semblent importantes? Ou la mère ne répond-elle pas à l'appel des enfants d'être élevés (au double sens d'éducation et d'élévation), qu'on leur donne matière à rêver, à espérer, à aimer? Et si l'on ajoute Ti-Jean le Barbu dans l'équation, n'est-ce pas quelque chose de lui qui est maintenu, qui répond encore à l'appel des origines, à l'imagination de notre ascendance familiale, par la parole fidèle et responsable de la mère? Paraphrasons Ricœur : la mère présume d'une question qui n'est jamais formellement posée : « Où est et qui est notre ancêtre? », question supposée des enfants à laquelle elle répond : « Le voilà et ainsi fut-il! » Du point de vue de la question identitaire des origines, le point de départ n'est pas l'ancêtre, mais l'enfant, qui demande toujours à savoir qui sont ou qui furent ses prédécesseurs. Annie Birraux ajoute que la réalité attestée des origines par l'État civil, par exemple, ne suffit pas à éteindre la question des origines, qui, de par le fait qu'elle concerne un temps qui échappe à celui qui la questionne, par le fait donc d'un manque vécu inévitable et propre à la question, puise volontiers à l'imaginaire (autant pour ce qui est du complexe d'Œdipe que du roman familial) pour se tisser une réponse chez chaque enfant ou adolescent[248]. L'auteure relève le caractère universel des fantasmes originaires et, ce faisant, la « nécessité du rêve »

---

[247] 1990, *op. cit.*, p. 195.
[248] Birraux, A. (2011). Filiation, scène primitive et roman des origines. *Enfances & Psy, 50*(1), 23-31.

pour recomposer le tissu de filiation dans une histoire qui permettra à l'enfant de négocier avec un réel parfois lacunaire. Elle conclut ainsi son article :

> Même si ces fantasmes intègrent aujourd'hui l'évolution des techniques de procréation, ou les représentations contemporaines des superhéros, ils n'en sont pas moins constants dans leur structure. « L'enfant trouvé » n'est plus le thème du mythe, mais la filiation narcissique de nos adolescents passe par l'évocation de parenté avec des superchampions ou d'autres figures starifiées. Le travail d'appropriation de soi à l'adolescence consiste à écrire son histoire en intégrant dans ces fantasmes les données instituées. Il est certain que lorsque l'origine est barrée (don de sperme, don d'ovule anonyme, adoption d'enfants abandonnés), ce travail court le risque d'être difficile, comme est difficile pour les enfants le dessin d'un chemin qui ne part de nulle part, sauf à faire de cette représentation imaginaire une réalité partagée.[249]

Il est intéressant de constater que c'est en relevant les cas les plus complexes quant à la filiation, à la toute fin, que l'auteure amène comme en support à ces difficultés l'idée que les représentations imaginaires partagées puissent être aidantes. Ce contraste avec la pensée que nous déployons nous semble venir du fait qu'elle présente l'imaginaire comme une fonction de l'appareil psychique strictement indépendante du réel. En tout cas, l'évocation d'une « filiation narcissique » en contrepoint des fantasmes qui guident le mouvement d'appropriation identitaire nous indique la nécessité que soient au moins nommés, pour l'instant, les liens entre les valeurs (l'estime, le narcissisme, l'éthique) et l'identité (le *qui?*, la filiation). Autrement dit et en termes psychologiques, il semble que les objets d'identification soient nécessairement des objets de valorisation. Le lien que présuppose l'identification est toujours affecté et c'est l'affect qui tend le lien qui justement prend et donne valeur. Aimer l'autre, s'y identifier, le valoriser, sont des tensions qui se recoupent fortement. Ajoutons que lorsqu'il est question de s'identifier à nos prédécesseurs, la question de l'identité ne peut non plus être très loin. Nous y reviendrons.

---

[249] *Ibid.*, p. 31.

On pourrait penser à la lecture de *Pieds nus dans l'aube* que nul appel ne vient effectivement des enfants. Il faut s'en remettre au moment où, après la fin du récit de la mère, ils la questionnent : « L'avez-vous connu, Ti-Jean? demandions-nous à maman. Et elle répondait : "Oui, je l'ai connu [...]. » L'appel et la réponse après-coup viennent sceller le pacte éthique qui confirme en quelque sorte la réalité filiale et permet aux enfants de s'inscrire eux-mêmes fantasmatiquement dans cette lignée, du fait qu'ils savent leur mère liée à Ti-Jean.

Nous croyons que la mère porte une responsabilité équivoque face à ses enfants et face à son prédécesseur. D'une part, elle répond par anticipation aux enfants sous prétexte qu'en leur être d'enfants, ils ne sont pas en mesure de formuler explicitement la question de leurs origines. La question est voilée, elle porte un mystère, mais le récit apporte une satisfaction à l'enfant qui ne laisse aucun doute sur l'intérêt de la transmission. D'autre part, elle répond à l'appel des ancêtres, du passé qui cherche à se rendre présent, mais qui attend la voix d'un témoin qui pourra le mettre à jour. Cette responsabilité double qu'assume la mère n'est-elle pas en fait les deux versants d'une même posture éthique où, en tant que tiers, elle aide deux parties différentes à se rejoindre?

Si elle n'est pas la fille, mais la bru de Ti-Jean, elle se place néanmoins d'un point de vue de cet art dans une filiation directe avec lui. On peut dire que la mère rêve ses propres origines, qu'elle s'identifie à ce récit. À travers une identification à ses propres enfants, elle est liée par la chair à son mari, fils de Ti-Jean. Voilà en ce sens un bel exemple de triangulation où la mère est amenée à réaménager – à *ra-conter* au sens de conter à nouveau, d'une nouvelle façon – son identité, son histoire, à la faveur du croisement de sa destinée à celle de son mari. De plus, on trouve dans le conte quelque chose qui parle de son rôle de conteuse, d'une passion des histoires qu'elle exerce :

> Un soir, en pleine forêt, au bord d'une source bleue, près des tentes pointues, sous les étoiles, la fille du seigneur, venue voir les chantiers avec son père, entendit Ti-Jean chanter et raconter des histoires. Ce fut la mordée, la foudre, la débâcle vers lui. Tous les prétendants qui habitaient son cœur, même Bénédicamus et Domino, les deux plus fidèles, prirent la fuite en courant, et les portes se refermèrent sur Ti-Jean le Barbu.[250]

Déjà dans le conte, l'amour pour Ti-Jean est provoqué par le charme qu'il exerce en racontant lui-même des histoires. Quand le récit nous touche, n'est-ce pas en effet qu'il s'inscrit en notre être incarné, qu'il prend sens à partir d'une expérience ressentie dans notre corps et notre esprit, que ses images nous fascinent (l'esprit) autant qu'elle nous ébranlent (le corps)?

Ce qu'il nous semble essentiel de pointer ici, c'est que les valeurs ne sont pas isolées du récit ni extraites comme des informations qu'il suffirait d'énumérer et de mémoriser. Jamais la mère ne dit : « Ce qui importe dans la vie est l'amour de la nature, l'aventure et l'indépendance. » D'abord et avant tout, la mère raconte une histoire, qui est inextricablement liée, par la sagesse pratique impliquée dans la narration de la mère, à un certain nombre de valorisations qui prennent sens dans le contexte du récit, dans ses mises en situation. Selon Ricœur, la *sagesse pratique*[251] implique proprement l'idée d'évaluations, à savoir de donner aux actions et aux personnages une valeur bonne ou mauvaise. Le conte dépeint vraiment un monde : un espace et un temps éthiques où les personnages entre eux liés font des actions où ils choisissent une orientation plutôt qu'une autre et expriment ainsi leur préférence, leurs valeurs, leurs idées.

Dans le conte, Ti-Jean le Barbu ne porte aucune conflictualité manifeste. Ses actions, les aspects pratiques et concrets de sa vie, sont en harmonie avec son « plan de vie », ses idéaux. Ricœur reprend à MacIntyre cette idée d'« unité narrative d'une vie entre

---

[250] PNA, p. 24.
[251] 1990, *op. cit.*, p. 193.

les pratiques et plans de vie », « ce qu'Aristote désigne du terme de bien-vivre[252] ». La vie de Ti-Jean ne laisse donc entre plans et pratiques pas de reste à questionner, elle est close du point de vue de son unité narrative de vie. Nous pourrions en ce sens parler d'un modèle identitaire relativement fini et clos, donc imprégné de valeurs consensuelles et simples, plus près d'une morale que d'une éthique. En effet, l'unité du récit de Ti-Jean s'apparente à une conformité ou une normativité propre à la morale.

Cependant, la pratique de Ti-Jean (bâtir des villes, partir à l'aventure) implique en elle-même une ouverture concrète, l'expérience incarnée d'un déplacement et d'un inconnu. C'est alors dans la teneur concrète des valeurs transmises qu'est celée l'ouverture nécessaire, l'horizon de possibles sur lequel l'identité doit pouvoir compter pour garder une souplesse, une capacité de remise en question, de changement, bref pour rester ipséité. Entre les actions concrètes du récit et les idéaux plus abstraits qu'elles véhiculent, nous trouvons la puissance narrative pour joindre les deux pôles. « Aux beaux habits des villes, il opposait fièrement sa parka sentant l'écorce; aux phrases vides, il préférait les actes remplis comme des rivières.[253] » Autant sommes-nous portés dans cet extrait par une figuration imaginative de l'homme, auquel la fierté donne une posture, une droiture, une démarche; auquel la parka donne un style, une odeur, une couleur; auquel la métaphore du remplissement par la rivière donne une force, une énergie, une mouvance. Autant par ailleurs sommes-nous saisis par cette opposition (revenant dans plusieurs autres extraits du conte) qui porte une valorisation principielle de la nature, en contraste avec la ville, comme si l'opposition faisait ressortir schématiquement des essences opposées l'une à l'autre, ce qui en facilite l'imagination, la conception, bref l'idéation. En valorisant une idée, ne devient-elle pas un *idéal*? L'idéal appartient dans le cas présent au travail schématisant de figuration que pourra faire l'enfant à partir des métaphores du récit de la mère. Il ne s'agit pas d'un idéal prescriptif d'ordre moral, mais d'une tension vers

[252] *Ibid.*, p. 209.
[253] PNA, p. 25.

l'idéalité ouverte par la métaphore, les adages.

Un idéal englobant nous semble unir toutes les valeurs portées par le récit de la mère : celui du bonheur. Nulle part est-il fait mention dudit bonheur, mais il ressort comme un effet de sens de nombreux passages. « À la puissance qui reste assise, Ti-Jean préférait donc la pauvreté qui marche [...]. Aux routes battues, il préférait les sentiers de ronces [...]. Par goût, il avait choisi la tente, la forêt, l'horizon. [...] ceux qui l'ont connu ne se souviennent que de son rire.[254] » Ces références aux préférences et aux goûts du héros ont l'heur de lier ensemble ses actions et ses idéaux : il fait ce qu'il préfère, donc ce qu'il aime. Les valeurs ne sont pas de l'ordre de l'impératif, elles s'inscrivent au contraire dans le corps et la personne de Ti-Jean, à même une expérience intime. Les valeurs de Ti-Jean correspondent à son bonheur : le bonheur devient pour les enfants qui écoutent le conte un idéal devant soi, un avenir possible qui s'inscrit alors dans la trame du désir, à l'inverse du dogme et de l'arbitraire.

Désir et gratitude, en tant qu'ils prennent place dans l'existence finie, ne sont pas très loin. La mère témoignerait d'une gratitude face à un héritage que la célébration permet de réactualiser et transmettre. La transmission est conséquemment le troisième terme qui vient lier gratitude et bonheur. La gratitude que la mère vit face à l'héritage lui permet aussi de transmettre ce dernier à sa descendance. Parlons de transmission positive, car ce qui n'est pas reconnu et accueilli n'est pas moins transmis, mais peut se faire par la négative, par exemple sous forme de déni, de tabou, d'interdit ou d'oubli. Transmettre quelque chose par le conte, lui donner un caractère fantastique ou épique, c'est déjà minimalement témoigner une reconnaissance face à cette chose. La gratitude se présente ainsi non seulement comme acte de réception, mais aussi de transmission. On comprend mieux pourquoi on utilise le qualificatif « ingrat » pour désigner autant ce qui ne reconnaît pas le bien reçu que ce qui ne donne pas, n'offre aucune générosité, telle une « terre ingrate ». Reconnaître le don de l'autre est déjà

[254] *Ibid.*

implicite dans le don. Il en retourne que gratitude et don sont des formes spécifiques d'une transmission qui s'arriment dans le cas présent à certaines valeurs, qu'on pourrait regrouper sous le signe de la « vie heureuse ».

Malgré le caractère impermanent de l'oralité du conte de Ti-Jean, le fait qu'il soit maintes fois raconté le met dans une continuité par la répétition et suggère une pérennité par la transmission entre les générations. On peut tout à fait penser alors qu'il se pose, dans la trame de la finitude, comme une invraisemblable et heureuse tentative de tromper la mort. Le bonheur apparaît en fin de compte comme le liant principal de la scène : il chapeaute implicitement les valeurs transmises, comme un affect qui porte celles-ci dans le récit; il est implicite au rituel du conte, dont l'effectuation témoigne notamment d'une gratitude qui reçoit et qui donne le bonheur en héritage.

C'est ce don qui constitue la trame filiale première du récit. C'est une promesse à peine voilée, une forme de « parole tenue », ce mode de permanence dans le temps que Ricœur associe à l'ipséité et différencie du caractère, associé à l'identité. Rien du caractère de Ti-Jean, de ses traits identifiés, de la *continuation* et la *persévération* de ses qualités dans le temps, rien de cela n'aurait de sens s'il n'était repris par la *constance* et la *persévérance* de la mère qui raconte[255]. La mère est fidèle aux histoires; par celles-ci, elle *tient parole*.

En accord avec l'idée d'une transmission plus potentialisante que stigmatisante, plus éthique que morale, Félix poursuit sa rêverie après que sa mère ait dit que Ti-Jean est

[255] Nous nous inspirons ici fortement de ce passage dans *Soi-même comme un autre* (Ricœur, *op. cit.*, p. 148.) : « Il est en effet un autre modèle de permanence dans le temps que celui du caractère. C'est celui de la parole tenue dans la fidélité à la parole donnée. Je vois dans cette *tenue* la figure emblématique d'une identité polairement opposée à celle du caractère. La parole tenue dit un *maintien de soi* qui ne se laisse pas inscrire, comme le caractère, dans la dimension du quelque chose en général, mais uniquement dans celle du *qui?*. Ici aussi l'usage des mots est un bon guide. Une chose est la persévération du caractère; une autre, la persévérance de la fidélité à la parole donnée. Une chose est la continuation du caractère; une autre, la constance dans l'amitié. »

enterré à Lotbinière et qu'elle l'a connu : « Nous nous endormions en rêvant à ce géant pauvre qui possédait le don extraordinaire de ne se souvenir que des histoires heureuses.[256] » L'enfant n'a pas à faire le deuil de l'homme réel, qu'il n'a jamais connu : le personnage reste le héros du conte. Ni son absence dans le réel ni sa réelle présence passée ne viennent affecter la généreuse présence des aspects imaginaires qui circulent librement à l'endroit du héros. Il s'agit d'une présence libre, gratuite, fluide, qui circule par la rêverie, l'imaginaire, le projet, sous le signe du bonheur, de la joie. Gratuité qui profite au parent autant qu'à l'enfant, comme nous l'indique Daniel Pennac quant à l'espace du conte :

> L'intimité perdue...
> À y repenser en ce début d'insomnie, ce rituel de la lecture, chaque soir, au pied de son lit, quand il était petit – heure fixe et gestes immuables – tenait un peu de la prière. Cet armistice soudain après le tintamarre de la journée, ces retrouvailles hors de toutes contingences, ce moment de silence recueilli avant les premiers mots du récit, notre voix enfin pareille à elle-même, la liturgie des épisodes... Oui, l'histoire lue chaque soir remplissait la plus belle fonction de la prière, la plus désintéressée, la moins spéculative, et qui ne concerne que les hommes : le pardon des offenses. On n'y confessait aucune faute, on n'y cherchait pas à s'octroyer une portion d'éternité, c'était un moment de communion, entre nous, l'absolution du texte, un retour au seul paradis qui vaille : l'intimité. Sans le savoir, nous découvrions une des fonctions essentielles du conte, et, plus vastement de l'art en général, qui est d'imposer une trêve au combat des hommes.
> L'amour y gagnait une peau neuve.
> C'était gratuit.[257]

C'est dans cet espace gratuit, ouvert, largement imaginaire, que le premier vrai[258] « je » advient aussi dans le roman, redoublé d'un « moi », comme pour bien signaler sa présence, pour forcer le lecteur à l'imaginer, lui, distinct des autres : « Moi, je le

---

[256] PNA, p. 25.
[257] Pennac, D. (1992). *Comme un roman*. Paris: Gallimard, p. 33.
[258] En page 18, le narrateur décrit ainsi les chambres : « Il y en avaient huit, je crois, que garçons et filles se partageaient. » Le « je » s'inscrit ici en incise, dans une formule où le narrateur se désigne de façon plus accidentelle pour créer un effet de style narratif, plutôt que de se positionner en sujet qui parle, pense ou agit à même le récit. C'est pourquoi nous ne le considérons pas comme un « je » vrai, plein et assumé.

voyais assis dans la lune pêchant des étoiles.[259] » Par son surréalisme, cette image témoigne encore de la liberté de l'imaginaire que l'enfant reprend après le conte, en parfaite harmonie avec le registre fictif du conte. Bien sûr, chaque enfant est différent en âge et en esprit. On entendra par exemple le plus vieux des frères dire plus tard, en reprenant le même redoublement de pronoms à la première personne, ayant « l'œil au loin, ces paroles de la chanson du Barbu : Moi, je ferai des villes![260] » C'est donc à chacun sa façon de dire « moi, je » et d'énoncer quelque chose de soi. C'est la narrativité transmise du processus identitaire qui suit son cours, où l'enfant peut dire avant de faire, faire toutes sortes de promesses auquel il sera fidèle ou non, inspiré par les dires d'une mère qui transmet les faires des ancêtres d'autrefois.

Refermant la boucle du parcours exploratoire du pôle éthique dans la scène du conte de Ti-Jean, nous revenons sur les premiers passages, où nous avons dit que l'appel auquel répond la mère vient à la fois d'un passé qui demande fidélité et des enfants qui se questionnent sur eux-mêmes et leurs origines. En fin de parcours, nous constatons que les héritiers, les enfants, sont destinataires des deux appels, qui se fondent en un seul récit. À la toute fin, les petits porteurs d'histoires diront « moi, je », signe d'une *identité narrative*[261] qui rassemble les temps, les générations, mais aussi l'histoire et la fiction.

> Le rejeton fragile issu de l'union de l'histoire et de la fiction, c'est l'*assignation* à un individu ou à une communauté d'une identité spécifique qu'on peut appeler leur *identité narrative*. « Identité » est pris ici au sens d'une catégorie de la pratique. Dire l'identité d'un individu ou d'une communauté, c'est répondre à la question : *qui* a fait telle action? *qui* en est l'agent, l'auteur? Il est d'abord répondu à cette question en nommant quelqu'un, c'est-à-dire en le désignant par un nom propre. Mais quel est le support de la permanence du nom propre? [...] Répondre à la question « qui? », comme l'avait fortement dit Hannah Arendt,

[259] PNA, p. 25.
[260] PNA, p. 34.
[261] Nous prenons l'heureuse formule de Paul Ricœur, qui l'a émise dans *Temps et récit* et élaborée davantage dans *Soi-même comme un autre*.

> c'est raconter l'histoire d'une vie. L'histoire racontée dit le *qui* de l'action. *L'identité du* qui *n'est elle-même qu'une identité narrative.*[262]

Dans l'esprit d'une co-appartenance, l'histoire filiale se revendique de l'identité narrative en partageant ses questions et ses réponses : en son pôle identitaire, l'identité narrative réfère davantage aux questions que les enfants adressent (manifestement ou non); en son pôle narratif, elle réfère notamment à l'art de raconter de la mère, à sa fidèle parole, au conte mille fois raconté. L'art de raconter est le liant essentiel que partageaient Ti-Jean le Barbu, la mère de Félix et Félix déjà, comme un germe de rêverie.

§

Sans approfondir sur l'histoire collective, nommons tout de même que la scène du conte de Ti-Jean appelle de riches réflexions sur les liens entre le groupe familial et l'appartenance à une communauté plus vaste qui serait liée par une appartenance à un même terroir ou pays. Notons tout de même que l'histoire familiale est d'emblée collective en tant qu'elle est partagée entre frères et sœurs, et autres descendants de Ti-Jean. Le caractère collectif de l'histoire filiale, cette donne[263] du monde familial, prend ici toute son importance : en tant qu'histoire familiale et transmise dans le groupe familial, celle-ci ne peut jamais être réduite seulement à une trame individuelle. Ti-Jean est l'ancêtre de Félix, mais également de tous ses frères et sœurs. À ce titre, l'histoire de cet ancêtre leur appartient également, donc ils la partagent, ils l'ont en commun. Il va donc de soi qu'« assise au pied du lit du plus vieux des garçons[264] », la mère raconte l'histoire au groupe de frères rassemblés. On ne sait de qui exactement est composé le « nous » qui reçoit le conte, qui questionne la mère («

[262] Ricœur, 1985, *op. cit.*, p. 355.
[263] Nous sommes conscient de la difficulté qu'il y aurait à interpréter le sens de ce critère de collectivité dans la famille où précisément il se présente comme disruption plutôt que rassemblement, soit dans les familles *décomposées*. Mentionnons seulement que la décomposition et la recomposition des familles ne détruit pas, du point de vue de l'expérience et de l'imaginaire, l'unité de la famille d'origine.
[264] PNA, p. 23.

L'avez-vous connu, Ti-Jean? demandions-nous à maman. »). L'essentiel tient dans le caractère de rassemblement qu'offre ce nous. Si l'origine ou l'ancêtre commun n'épuise pas le sens qui puisse ressortir de la collectivité familiale, elle en est sans doute un déterminant important. Le grand-père Ti-Jean est mort, absent et presque entièrement inscrit dans une histoire ayant un début et une fin, comme un mythe fondateur. L'appartenance partagée est ainsi fondée sur un récit, plutôt qu'une personne vivante. Les parents sont inscrits en ce sens dans la même collectivité et appartenance que les enfants face à cet ancêtre, ils prennent un même statut d'héritiers qu'eux. Ainsi, cette configuration narrative du représentant de l'originaire pour les enfants nous mène à un déplacement : ce que nous appelions plus haut *histoire filiale* nous semble devoir prendre ici la qualité d'*histoire familiale*. Plutôt que d'évoquer une filiation verticale où il y a des ascendants qui transmettent quelque chose à des descendants, par un principe de succession et de lignée, ce conte de l'ancêtre mythique évoque davantage une forme circulaire (qui rappelle tout à fait le rituel), comme si la famille était réunie autour du conte, ce qui donne une place similaire à chacun, attendu qu'un des dépositaires du récit doit le raconter, donc que tous dans le cercle n'ont pas le même rôle pour autant. Autrement dit, le conte nous inspire plus l'origine à partir d'une métaphore spatiale (un centre) que temporelle (un avant, un commencement). S'il trouve sa cause dans le récit, cet effet de groupe plus vaste que la simple transmission d'une génération à une autre a donc un sens essentiellement narratif qui peut être comparé à d'autres bagages narratifs.

En ce sens, il nous semble que cet aspect de collectivité mis en évidence et en sens par le récit de l'ancêtre commun ait des affinités avec la collectivité réunie sous le signe du peuple ou de la nation. Sans développer ce point, disons que le peuple, la communauté nationale est aussi une collectivité qui relève d'une appartenance commune à une histoire, à des récits. Elle hérite d'un « devoir de mémoire » ou une «

mémoire obligée[265] », donc un exercice spécifique de mémoire qui a des implications politiques et juridiques, qui « ressortit à une problématique morale[266] » dépassant largement les frontières de notre propos. Comment comprendre en ce cas le développement de la sphère éthique chez l'enfant, dans la visée de la vie adulte? Les repères éthiques familiaux sont-ils des prémisses essentielles ou contingentes à la formation d'une éthique adulte inscrite dans une communauté plus vaste? La culture étant de plus en plus reléguée au statut de divertissement, y a-t-il aujourd'hui encore des ponts à penser entre une éthique intime et familiale, et une éthique populaire cultivée dans ses récits? Le caractère collectif du potentiel identitaire et éthique associé au conte de Ti-Jean n'est-il pas justement un lieu de travail parfois conscient, parfois inconscient, où peuvent germer les bases d'une vie adulte proprement citoyenne, impliquée dans une collectivité vivante, narrative et aussi éthique? Autrement dit et pour ramener le terme d'histoire, la sensibilisation à l'histoire collective populaire commence-t-elle pour toute personne par l'ouverture à l'histoire de sa propre groupalité familiale, l'histoire de son origine, de ses ascendants?

Une autre acception de l'histoire aurait pu être développée ici qui point dans le conte, à savoir l'histoire générale ou commune, celle d'un peuple, d'une nation, d'une ethnie.

> Elle aurait bien voulu l'épouser, mais hélas ! Ti-Jean s'y opposait. « J'ai une amie, belle dame », disait-il naïvement. « Qui? » demandait-elle. Ti-Jean, avec son marteau, montrait la forêt par delà la montagne : « Elle habite là-bas. Je me suis promis. » Et la fille du seigneur s'en retournait pleurer dans son château : elle savait que Payse était la plus forte.[267]

La personnification et condensation où Payse serait le pays incarné par celle que Ti-Jean aime donne beaucoup à penser et questionner encore une fois sur le maillage

---

[265] Ricœur, P. (2003). *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris: Seuil, p. 105-111.
[266] *Ibid.*, p. 111.
[267] PNA, p. 24.

entre l'intime et le commun, tout en ouvrant le terrain identitaire à une appartenance, et par le même effet à un imaginaire, plus vastes.

Ce court développement sur les aspects collectifs de l'histoire familiale laisse en jachère de nombreux autres éléments importants à considérer quant à la différenciation entre l'enfance et le monde adulte. Nous pensons déjà aux contrastes entre l'intime et le commun, entre le privé et le public (ou le social). Toute notre réflexion présente sur l'enfance de Félix ouvre déjà beaucoup à penser sur l'adulte qu'il est appelé à devenir! Nous reportons cependant cette question à la seconde partie de notre thèse : mise en suspens nécessaire pour permettre encore à l'enfance de se déployer, parfois pour, parfois contre le monde adulte, au fil du roman.

§

Au terme de cette exploration des deux acceptions de l'histoire, nous avons relevé de nombreux contrastes et de nombreuses associations. Sans prétendre les résumer tous, nous aimerions tout de même tenter d'en reprendre les grands traits.

L'histoire, d'abord, est apparue comme un récit qui interprète et romance ce qui s'est passé, une fiction nécessaire pour organiser et transmettre les valeurs familiales aux enfants, incarnées par le héros Ti-Jean le Barbu. L'histoire qu'on raconte est donc largement prévalente dans le monde de l'enfance de Félix, et s'offre comme présence d'un ancêtre absent, tout comme la stèle où il est enterré. Quant à l'histoire collective, les nombreuses affinités entre le conte de Ti-Jean, l'aspect groupal de la famille, ne nous mènent qu'en spéculations sur un avenir encore ouvert. De part en part, c'est la narration qui porte, met en mouvement, transmet et interprète les histoires et l'histoire.

L'identité a justement été reprise sous le signe de la narrativité, avec le concept ricœurien d'identité narrative. Ici, le *qui?* de l'identité, celui de Félix, de sa fratrie, se tient entre un *quoi?* et un *comment?* Ce dernier a trait aux formes par lesquelles l'identité peut se révéler, s'imaginer, se configurer : un conte, une fable, parfois poétique, parfois tragique. Il rapproche l'identité d'un pôle mythique autour duquel gravite toute la famille. La narration en est le ciment. Le *quoi?* de l'identité s'est révélé dans différentes valeurs qui ont semblé se reconnaître sous le signe fédérateur du bonheur. Autant le bonheur est imprescriptible, autant la mère a-t-elle évité justement toute prescription morale, au service plutôt d'une éthique où la place de chacun dans la filiation a pris sens autour du paradigme de la question et de la réponse (et de sa responsabilité intrinsèque). Cela n'enlève rien à la visée d'enseignement qu'imprègne la mère au conte, mais il s'agit d'un enseignement qui évite la contrainte, qui préserve la liberté de l'enfant de recevoir et reprendre dans un imaginaire d'enfant ces valeurs.

Même si la liberté est inhérente à ce processus de transmission ludique qui se met au service de l'imaginaire de chacun, on n'y occulte pas les contraintes de l'existence : la mort, l'appartenance, la promesse. Mais à chaque fois, le *pathos* heureux crée de l'ouverture : la mort de Ti-Jean devient récit, l'appartenance au pays est une possibilité de le découvrir, la promesse est le pacte que Ti-Jean assume pour s'en donner les moyens.

Nous n'avons pas traité spécifiquement du problème de la mémoire duquel relève en partie la question des liens entre l'enfant et l'adulte qu'il deviendra, mais aussi celle de l'inscription dans le processus identitaire autant personnel que collectif. Nous ferons, dans le dernier chapitre de cette section, notre cheval de bataille de lier les notions d'identité, de narrativité et de bonheur. Nous aimerions tout de même conclure en mettant en jeu, contre toute réponse trop hâtive, cette question de Ricœur : « comment peut-il être permis de dire "tu dois te souvenir", donc tu dois décliner la

mémoire au mode impératif, alors qu'il revient au souvenir de pouvoir surgir à la façon d'une évocation spontanée, donc d'un *pathos*, dit le *De memoria* d'Aristote?[268] » Bonheur et liberté (d'imaginaire, de fiction, d'avenir) ne sont-ils pas en ce sens aussi garants d'une mémoire, d'une liaison entre l'intime et le commun, entre l'enfant et l'adulte?

[268] Ricœur, 2003, *op. cit.*, p. 106.

5 CHAPITRE V : LE SOUPER DE FAMILLE

À la suite de cette exploration approfondie de la scène du conte de Ti-Jean le Barbu avant le coucher, la scène du repas familial, plus courte, vient s'insérer dans une continuité de sens. De manière similaire à l'élaboration du conte, des aspects propres à la ritualité et à la famille seront élaborés pour le repas. Cependant, ce qui révélait le conte comme histoire narrée, comme récit fictif d'un passé révolu, laisse place ici à une mise en scène de l'actuel, de la présence, du recueillement. Les mots laissent place aux choses; les dimensions spatiales se substituent aux dimensions temporelles. Ce n'est pas que le temps cesse d'agir et de porter sa double visée de projet et de mémoire, mais cette lancée temporelle se manifeste dans la scène formelle du repas, sa disposition des choses, proprement sa *mise en scène*. Le temps impliqué par cette scène, celui de la préparation et de la répétition, sera toutefois pris en compte.

Le moment du souper, du repas du soir, est traditionnellement le moment de la journée où la famille se réunit autour d'une table dans une forme communale particulière et où le sens et l'espace diffèrent radicalement des temps de travail et d'affairement aux tâches quotidiennes. Pour comprendre comment le souper familial se déploie dans un rapport au monde tout à fait unique pour Félix, nous allons d'abord l'interroger sous l'axe de la situation concrète qu'il met en scène, donc à partir d'une description éclairante des lieux et du mobilier qu'il implique. Nous tenterons ainsi de comprendre comment la table et les chaises peuvent contribuer spatialement à l'organisation du sens de ce moment partagé en famille. Cela nous mènera sur le terrain des racines sacrées et festives du repas, de la temporalité propre à celui-ci, de la répétition et la communion qu'il implique, bref des horizons qu'il ouvre sur le monde. Peu importe l'antique tradition évoquée, nous verrons toujours ce que l'image

projette au devant d'elle, dans son retentissement, pour reprendre l'idée de Minkowski[269].

> Lorsque la famille était réunie à table et que la soupière fumait ses parfums jusqu'à nous étourdir, maman disait parfois :
> - Cessez un instant de boire et de parler.
> Nous obéissions.
> - Regardez-vous, disait-elle doucement.
> Nous nous regardions sans comprendre, amusés.
> - C'est pour vous faire penser au bonheur, ajoutait-elle.
> Nous n'avions plus envie de rire. [...]
> Et lorsque nous baissions la tête, nous étions sur le dur.
> - Une maison chaude, du pain sur la nappe et des coudes qui se touchent, voilà le bonheur, répétait-elle à table.
> Puis le repas reprenait tranquillement. Nous pensions au bonheur qui sortait des plats fumants, qui nous attendait dehors au soleil. Et nous étions heureux. Papa tournait la tête comme nous pour voir le bonheur jusque dans le fond du corridor. En riant, parce qu'il se sentait visé, il demandait à ma mère :
> - Pourquoi nous y fais-tu penser, à ce bonheur?
> Elle répondait :
> - Pour qu'il reste avec nous le plus longtemps possible.
> Papa ne questionnait plus. Il était le seul dans la maison à voir plus loin que le pain quotidien.[270]

5.1 La table

5.1.1 Phénoménologie poétique de la table

La table crée un espace particulier, de par sa simple présence. Un groupe de personnes debout, assises en cercle ou attablées sont des configurations qui portent leur spécificité, leurs possibilités propres, leur être-au-monde propre, et qui dépendent

---

[269] « C'est donc bien souvent à l'inverse de la causalité, dans le *retentissement*, si finement étudié par Minkowski, que nous croyons trouver les vraies mesures de l'être d'une image poétique. » In Bachelard, 1964, *op. cit.*, p. 2.
[270] PNA, p. 39 et 41.

largement des éléments de mobilier impliqués. Si on ne s'arrête qu'à sa fonction utile, nous dirons que la table sert à y déposer les plats et ustensiles, à fournir un plan surélevé qui porte les aliments et libère ainsi nos mains pour piger à même les plats avec les ustensiles. Mais cette vision pragmatique est insuffisante pour rendre toute la portée de sens de la table.

La table dont nous voulons parler n'est pas la table abstraite, réductible à un plan horizontal déposé sur des montants verticaux qui tiennent ce dernier à une hauteur déterminée. Ce n'est pas le modèle de la table qui nous intéresse, mais la table du récit de Félix Leclerc, celle de notre enfance, celle du repas du soir en famille. La simplicité apparente de ce moment évoqué dans l'extrait du roman ci-haut ne doit pourtant pas nous aveugler sur ses racines profondes et sa portée essentielle pour chacun des convives. En ébauchant une sorte de phénoménologie de la table – son sens historique, sa mise en place, sa forme et son espace, ainsi que l'espace qu'elle confère – nous prendrons quelques détours pour voir ensuite ces chemins converger vers le sens du repas dans le roman et pour associer enfin l'expérience vécue par Félix à une problématique de l'existence.

C'est d'une concrétude de l'existence dont il est question dans cette image du repas de famille, donc de la concrétude par laquelle se vit tout bonheur. Décrivant une lecture phénoménologique, De Visscher nous rappelle de ne pas rester dans l'anecdotique, mais d'accueillir le contexte dans lequel cette concrétude s'exprime.

> Le lecteur curieux vit dans l'immédiateté du suspense, tandis que le phénoménologue reste philosophe et, par conséquent, préfère une certaine distance. Tandis qu'il suit le cours des événements, il se détache de la fascination afin d'éviter d'être absorbé par des anecdotes ou par quelque détail concret et dépourvu de profondeur. S'il prend le concret au sérieux, il voit le « concret du concret », c'est à dire la spécificité du concret intégrée dans le déroulement des préoccupations formant le corps d'une mise en scène. Ceci implique de comprendre la logique du sens du comportement d'une personne (comme Ariane), d'un groupe, d'une famille, d'une organisation, d'une

> communauté et même d'une civilisation.[271]

De Visscher amène le concept de *mise en scène* afin d'expliciter comment l'existence se donne toujours dans des situations concrètes qui impliquent autant un espace particulier que des choses, en plus bien sûr des acteurs de la scène.

> La situation théâtrale est un modèle pour une dimension plus générale. « Se mettre en scène » signifie que nous voulons nous manifester devant autrui, que nous voulons des témoins bénévoles de notre apparaître, de notre apparence, de la manière dont nous voulons nous présenter, de notre présentification.[272]

Si tout le repas familial, ses convives et son espace, répondent d'une mise en scène, la table pourrait déjà, à elle seule, correspondre à une scène, où quelque chose est consciemment présenté (les plats), mais aussi où, au-delà de la volonté de chacun, quelque chose apparaît (le bonheur, dans le cas présent). La table du repas du soir chez les Leclerc est un lieu de bonheur, de cohésion, de gratitude et d'abondance. Ce n'est pas la même table qu'au matin, où chacun passe à son heure manger un déjeuner sommaire, distraitement assis près d'un coin, la pensée déjà tournée vers la journée qui commence et les différentes tâches et activités qu'on devra y faire. C'est une table autour de laquelle toute la famille s'assoit pour manger ensemble dans la chaleur du foyer. On imagine une grande table pour asseoir une douzaine de personnes, qui ne s'adosse à aucun mur mais se tient bien au centre d'un espace permettant d'en faire le tour. On imagine que chacun est proche de l'autre, au « coude à coude » comme on le mentionne dans le roman. Le repas du souper est un moment de réunion et la table permet physiquement cette réunion, car tous les convives y sont assis.

Quel espace particulier, unique, que celui de la table ! Assis, on se rapproche en hauteur des plus petits et des plus grands, l'écart de grandeur entre chacun diminue.

---

[271] De Visscher, J., & Dolar, C. (préface). (2016). *Figures de l'hospitalité. Conférences de Montréal.* Montréal: Nota bene, p. 115-116.
[272] *Ibid.*, p. 117.

La réduction des écarts dans la dimension verticale accentue l'effet de *face à face* et de *côte à côte*, qui est le propre de la dimension horizontale de l'espace vécu. Le plan horizontal de la table, soit la surface sur laquelle on dépose la nourriture, doit être accessible pour tous. En ce sens, la table unit, mais rapproche aussi, car on ajuste la hauteur des chaises pour les plus petits : on pose sur la chaise un petit banc ou un coussin afin de permettre à l'enfant de manger confortablement. Même sans coussin, la posture assise réduit l'écart entre grands et petits. Pour Jager, la dimension verticale est porteuse de nombreuses métaphores liées à l'individualité, à son développement, sa puissance, à la conquête et à la déchéance, alors que la dimension horizontale est décrite par lui comme étant celle où l'on est toujours face à un autre, où notre rapport au monde est profondément intersubjectif. « *Getting up ends in the spectacle of immensity ; sitting with or lying down with opens into the world of proximity and intimacy.*[273] » S'asseoir à table au coude à coude, c'est donc se rappeler à une certaine intimité, à une proximité particulière qu'implique la famille. Ce n'est pas la même intimité qu'on trouve entre le nourrisson et la mère ni celle des confidences qu'on se fait dans le noir. Sous la lumière franche, la famille réunie se retrouve solidaire et c'est sous le signe de cette solidarité que se vit l'intimité.

Le plan opaque de la table sépare aussi le haut du bas, sépare donc ce qui se passe au vu et au su de tous (manger, parler) de ce qui se passe sous la table, lieux d'échanges secrets, de petits coups sournois, de taquineries. Il est donc question de deux dynamiques horizontales séparées et différentes, une montrée, l'autre cachée, selon qu'elle a lieu respectivement au-delà ou au-dessous du plan horizontal de la table. Ce qui se passe sous la table est un peu la continuité de ce qui se passe partout au quotidien, à l'extérieur. Ce sont les tiraillements et coups bas qui jonchent de façon incongrue toutes les relations fraternelles dans l'espace de cohabitation qu'est la maison familiale. Cette dynamique n'est pas régie par une loi qui englobe le groupe entier, par une structure sociale qui tienne compte de la communauté. Aucun tiers ne

[273] Jager, 1971, *op. cit.*, p. 234.

peut aisément venir s'interposer entre les voisins qui se pincent les jambes ou se donnent des coups de pieds, à moins bien sûr que les larcins soient révélés par la parole au-dessus de la table. C'est une horizontalité plus directe et immédiate, plus près des pulsions, de l'agressivité, de la séduction, enfin plus près de ces registres relationnels qui supposent une dyade où le tiers de la loi ou de la culture n'intervient qu'en cas de transgression, de trop plein ou d'effraction, après coup. Cependant, à table, un renversement s'effectue par rapport aux temps libres : ces gestes, vicieux ou banals, disparaissent sous la nappe et ne viennent pas troubler l'ordre qui règne au-dessus de la table, ordre qui impose son sens inclusif et unifiant au-delà des tractations et manigances souterraines. Le fait de devoir garder invisibles ces gestes, sous peine d'ailleurs d'être réprimandé, témoigne lui-même d'une reconnaissance de l'ordre supérieur, de la différence et de la rupture de l'attitude ordinaire qu'apporte la table au-delà de son plan horizontal.

Parce qu'on s'y colle pour pouvoir manger, c'est sa forme et son étendue qui détermine la distance qui sépare les voisins de côté et d'en face. Dans le roman de Félix Leclerc, on se doute que la grande famille, les onze enfants, deux parents, le père Richard (un vieillard anciennement draveur que la famille hébergeait), devaient être d'autant plus proches qu'ils étaient nombreux.

Cependant, notre intérêt se porte moins sur le calcul ou la géométrie de la proximité ou de la distance entre les convives, que sur la simple fonction de séparation qu'assure la table. La table comble l'espace du centre, mais n'obstrue pas la vue. Au contraire, elle fait en sorte que tous se voient mieux et en même temps, plutôt que de créer des dyades ou des triades qui ferment la porte aux autres, comme on le voit lors de cocktails. En séparant et forçant la distance entre chacun (sauf notre voisin d'à côté), elle ouvre du même coup à un type de lien nouveau et unique, une sorte de présence à tous, sans pour autant être littéralement devant le groupe, mais en y étant inclus. C'est le propre du cercle, sauf qu'un cercle de gens debout ou assis sans objet

au centre nous dévoile davantage, nous met plus à nu qu'à table. C'est toujours l'imaginaire du cercle, de la circularité et de son unité incassable qu'évoque la table, fût-elle carrée ou rectangulaire. À l'instar du cercle, étant selon Jager « the most important structuring characteristic of the home environment[274] », la table est une forme fermée autour de laquelle chacun est tourné vers le centre, comme vers ses origines. « We speak of the family "circle" and of a "circle" of friends. At home we sit "around" the table, the fireplace, or the television.[275] » Jager nous rappelle que la forme circulaire du groupement est propre au monde privé et intime de la maison. La table incite cependant plus que quelque autre lieu de la maison à structurer une situation sur la base circulaire.

Cela nous ramène à nos propos sur la maison ronde, évoquée par Bachelard quant il poétise la maison onirique ou primitive :

> Il n'a qu'à travailler un peu le spectacle, de la chambre de famille, qu'à écouter, dans le silence de la veillée, le poêle qui ronfle, tandis que la bise assiège la maison, pour savoir qu'au centre de la maison, sous le cercle de lumière de la lampe, il vit dans une maison ronde, dans la hutte primitive.[276]

Cette lumière qui *englobe* et qui arrondit les angles des murs est aussi celle qui surplombe la table du souper familial.

Ainsi la table ouvre-t-elle l'espace entre les convives, mais d'un espace qui interdit le contact physique et nous cache le bas du corps de chacun. En créant une séparation avec le monde des attaques et des séductions, des démonstrations individualisées d'affection ou d'aversion, elle en ouvre un où devient beaucoup plus prégnante la

---

[274] Jager, B. (1992). From the Homestead to the City : Two Fundamental Concepts of Education. *Journal of Phenomenological Psychology, 23*(2), p. 170 : « la plus importante caractéristique structurante de la maison » [Notre traduction].
[275] *Ibid.*, « On parle du "cercle" familial et d'un "cercle" d'amis. À la maison, on s'asseoit "autour" de la table, du foyer ou de la télévision. » [Notre traduction].
[276] Bachelard, 1964, *op. cit.*, p. 46.

communauté qu'est la famille comme unité régie par une loi symbolique. La séparation opère de haut en bas, mais aussi dans le face à face : si une grosse chicane éclate entre deux convives, ils ne peuvent passer par-dessus la table pour s'affronter sans commettre un acte de barbarie où le principe même du repas serait nié. Le meuble central agit comme tampon et il appelle à employer d'autres moyens, c'est-à-dire, et par excellence, la parole, ce qui s'accorde avec le caractère symbolique de la loi implicite de bienséance au repas.

> Vivre ensemble dans le monde : c'est dire essentiellement qu'un monde d'objets se tient entre ceux qui l'ont en commun comme une table est située entre ceux qui s'assoient autour d'elle; le monde, comme tout entre-deux, relie et sépare en même temps les hommes.[277]

Arendt décrit ce monde comme étant fondamentalement partagé, commun, donc du domaine public, domaine qu'elle associe principalement à l'Antiquité et s'étant résorbé dans l'histoire jusqu'aux « temps modernes », où le domaine privé s'est d'autant plus développé. « Le mot "public" désigne le monde lui-même en ce qu'il nous est commun à tous et se distingue de la place que nous y possédons individuellement.[278] » La philosophe lie enfin le monde, non pas « à la Terre ou à la nature », mais « aux productions humaines, aux objets fabriqués de main d'homme, ainsi qu'aux relations qui existent entre les habitants de ce monde fait par l'homme[279] ». Quoique nous restions pour l'instant dans le domaine privé avec le souper familial à table, plusieurs éléments sont réunis pour annoncer quelque chose du domaine public, notamment dans l'aspect commun du repas, mais aussi dans sa structure concrète impliquant des choses fabriquées (la table) instituant cette structure. Nous ne verrons ainsi rien d'étonnant à ce qu'Arendt enchaîne avec une métaphore impliquant la table.

---

[277] Arendt, 1983, *op. cit.*, p. 92.
[278] *Ibid.*
[279] *Ibid.*

> Le domaine public, monde commun, nous rassemble mais aussi nous empêche, pour ainsi dire, de tomber les uns sur les autres. Ce qui rend la société de masse si difficile à supporter, ce n'est pas, principalement du moins, le nombre de gens; c'est que le monde qui est entre eux n'a plus le pouvoir de les rassembler, de les relier, ni de les séparer. Étrange situation qui évoque une séance de spiritisme au cours de laquelle les adeptes, victimes d'un tour de magie, verraient leur table soudain disparaître, les personnes assises les unes en face des autres n'étant plus séparées, mais n'étant plus reliées non plus, par quoi que ce soit de tangible.[280]

La table apparaît déjà, peut-être malgré la volonté de l'auteure, comme mise en scène d'abord privée d'un monde commun et partagé, d'un domaine public. La table est le sceau fondamental du monde dans le phénomène du souper de famille. Comme le nomme si simplement Arendt, elle nous lie et nous sépare simultanément, nous rassemble et nous tient à distance, de façon à instituer des rapports interpersonnels et une temporalité organisés spécifiquement quant à sa fonction, mais aussi plus globalement à sa forme. Il ne faut pas entendre ici un commentaire causaliste sur l'effet que pourrait avoir la table, comme cause, sur la famille et le repas. Seulement, l'organisation de rapports humains particuliers ne vient jamais sans mise en scène, sans une organisation adéquate de l'espace et des choses qui accompagnent ces rapports. Si l'attitude conviviale des comparses autour de la table est essentielle dans le bon déroulement du repas, celle-ci n'est pourtant jamais abstraite et isolée des lieux où elle advient. L'horizon ouvert par la table est un possible qui appartient déjà à notre histoire : si elle n'est pas fondamentale à notre existence comme telle, elle en a cependant déterminé des espaces, des moments, des pratiques, et a ainsi contribué à une culture, qui, il est vrai, pourrait toujours se résorber dans l'oubli, comme le domaine public d'Arendt. Autrement dit, ce monde de la table – passé, actuel, possible, à venir – n'est pas anecdotique ou isolé en son genre : il désigne le monde de la culture, celui où l'homme est mis à distance de l'objet de sa convoitise par des symboles, des espaces, des choses, qui tempèrent les prétentions d'immédiateté de son appétit. C'est donc aussi un monde où s'installe un horizon d'attente, d'imagination, de

[280] *Ibid.*, p. 92-93.

projection, corollaire à l'interdiction de fusion ou de dévoration. En ce sens, cette structure de *mise en culture* reviendra en d'autres moments de notre élaboration du repas, par l'intermédiaire d'autres choses, mais elle apparaît dans sa plus grande nudité avec la simple table qui nous unit et nous sépare dans l'espace.

5.1.2 Mettre la table ; une place donnée et sacrée autour de la table

La table du souper est aussi toujours apprêtée. En vue du repas, on la recouvre d'une nappe et on y place couverts, ustensiles, verres, sous-plats au besoin, et chandelles et coupes pour les occasions. De cette façon, elle s'inscrit dans le mouvement d'attente du repas, car en demandant aux convives de *mettre la table*, celle-ci rappelle constamment les convives au repas à venir.

L'expression « mettre la table » est intéressante parce qu'elle soulève le contraste entre le meuble comme objet d'une part, et la table du repas comme chose d'autre part. Mettre la table, c'est faire du simple meuble, à côté duquel on passe sans trop s'y attarder toute la journée, une table prête pour le repas, débarrassée de la paperasse et des choses qui la jonchent et affublée de celles qui servent au bon déroulement du repas. C'est donc précisément parce qu'on la *met* que la table du repas de famille est là. Elle n'est pas là d'emblée et à tout moment, il faut au contraire la mettre. En sa formulation, cette instance préparatoire nous rappelle la *mise en scène* que nous évoquions d'entrée de jeu avec De Visscher, où il est question de présentation, voire de présentification, et d'apparaître. Mais qu'est-ce que la préparation de la table offre de plus qu'un simple plan horizontal pour y déposer les plats? Un espace ordonné, où chacun a sa place et où l'espace est destiné à recevoir un met cuisiné, des vivres transformés, mais surtout partagés. Toute la mise en place témoigne, d'une part, de la médiation entre l'aliment cru et le met apprêté, d'autre part, de la présence simultanée de la famille entière. Autrement dit, mettre la table, c'est poursuivre le même chemin

que nous avons discuté dans la section précédente, c'est s'inscrire dans un espace culturel, de rencontre humaine.

Dans le cas présent, on imagine une grande table rectangulaire, peut-être en bois nu, lourde et épaisse, simplement disposée. La préparation est celle de tous les jours, qui consiste principalement à placer les couverts pour tous les membres de la famille, après avoir posé la nappe, peut-être. Ce qui est ici tout à fait banal et fait partie du quotidien de la plupart des repas de famille n'est pas pour autant dénué d'importance. En fait, ce geste consistant à dénombrer les convives en leur plaçant un couvert force à avoir une pensée minimale pour eux tous. Si le nombre est le même jour après jour, le calcul se fait plus rapidement, mais il faut encore placer les couverts : leur seule présence suffit à désigner chacun des convives attendus.

Le fait d'attribuer à tous un couvert, impose une transition entre l'affairement du jour et le moment du souper. C'est une mise en scène qui aide à passer d'une structure d'existence où la famille est dispersée, où certains sont à l'extérieur, d'autres bien présents dans la maison, où le travail et la tâche nous pose divers problèmes, bref où enfants et parents sont respectivement affairés à leurs soucis d'enfants et de parents, à une structure d'existence où toute la famille se retrouve unie pour le repas du soir, où l'on oublie les conflits et les désagréments de la journée pour instaurer plutôt une ambiance de partage, où la dispersion de chacun fait place au recueillement familial.

Malgré son usage quotidien, il n'est pas banal de parler d'un endroit, dans la maison familiale, où chaque membre de la famille a sa place. En comparant en effet la table de la salle à manger à la cuisine, à la chambre, au bureau, voire au salon, on constate aisément que seule la table du repas familial porte la marque inclusive liant en même temps et dans un but commun tous les membres de la famille. De la cuisine, les enfants turbulents sont chassés quand on fait la popote ; des chambres, chacun a la sienne et n'a souvent rien à faire dans celle des autres, surtout celle des parents ; dans

le bureau de travail, les enfants ont bien souvent l'interdiction d'entrer ; dans le salon, on ne fait pas de cas de se rassembler tous en même temps dans un but commun, la participation aux activités qu'on y tient étant généralement libre à la volonté de chacun ; etc. Le caractère fédérateur du repas dépasse le registre des préoccupations quotidiennes, il en est au-delà. Le meuble central permet par son unicité une expérience concrète tout aussi unique, qui a trait à un rassemblement familial total, à une présence formelle ou une mise en scène de la famille même. Le caractère essentiel de cette expérience pour l'expression, la transmission et l'inscription incarnée de ce que peut être la famille permet une articulation de la place que chacun a au sein de cette famille : c'est cette place autour de la table sur laquelle nous nous pencherons ici.

Une conséquence directe de la mise en place préalable au repas – décrite ci-haut – est que les convives arrivent à une table où leur place est *déjà là*. Ils s'installent à une table où l'on a déjà pensé à eux, où leur présence était donc attendue : ils n'ont pas à *gagner* une place, *se tailler* une place ou *mériter* leur place. La table du repas est cet endroit où l'on donne une place à chacun *dans la famille*, où chacun reçoit sa place *dans la famille*. En effet, si le groupe rassemblé prend la désignation de famille, la place que chacun y tient ne peut être séparée de son inclusion dans la tablée familiale. La tension entre le tout familial, inséparable, indéfectible, et l'unicité, la singularité de chacun des membres qui la compose, sera un fil que nous tiendrons (bien tendu, justement) tout au long de cette élaboration de la place à table.

À la table du souper, chacun a ainsi sa place. Non pas nécessairement que tous ont une place assignée en un lieu précis autour de la table, même si on présuppose que le père et la mère prennent souvent la même place, chacun à son bout de table peut-être. Il s'agit plutôt d'une place symbolique dans le groupe qu'est la famille. Peu importe où il s'assoit et combien d'enfants il y a, on ne pourrait concevoir qu'on exclue le neuvième enfant de la table sous prétexte qu'il n'y a que huit places pour les enfants

et deux pour les adultes. On se tassera davantage d'un côté pour libérer un coin de table pour l'enfant. La place de l'enfant à table n'est donc pas à comprendre en termes quantitatifs ou géométriques de largeur ou de superficie sur la table, mais à partir du sens que lui donne son caractère essentiel et irrévocable, sauf exception. La place est irréductible au sens où elle ne peut être écrasée ou réduite par le manque d'espace physique. Pour un des convives attablés, un coin de table tassé est dans cette perspective la même chose qu'une largeur de table complète, parce que les deux, en dernier lieu, se résument au fait qu'il y a une place pour lui. La table définit donc un espace où chacun est assuré de trouver sa place : au-delà de la pureté des lignes de la table, l'espace s'accommode aux besoins et rôles de chacun, le père plus grand ayant un bout de table et le tout petit bébé ayant une chaise haute avec une tablette juste pour lui, première table et prémisse portant le signe de la grande table où il prendra aussi un jour place. La préparation et l'attente propres à la confection du souper et au dressage de la table obtiennent une réponse dans l'assurance qu'a chacun d'être reçu à table, d'y avoir place.

Autrement dit, la place de chacun tient son sens en premier lieu dans une symbolique du rassemblement où ce qui ordonne est le tout, l'unité, la communauté, et non la partie ou l'individu. L'idée selon laquelle la place de chacun est irréductible au monde physique et naturel ne fait pas pour autant de chacune de ses places une part égale en droit et en importance. L'*irréductibilité* de la place ne la rend pas pour autant *irrévocable*. Elle est révocable, au sens où, dans l'ordre familial, le père ou la mère peuvent retirer momentanément la place à un enfant s'il ne respecte pas les bonnes manières ou la place d'un frère ou d'une sœur, à titre de punition. Dans cet ordre familial, des différences de rôle, d'autorité, d'intimité, de connivence, structurent les liens entre les parents et les enfants et se retrouvent aussi représentées dans les interactions à table. L'ordre familial prévaut donc sur une mesure d'espace ou un partage quantitatif de celui-ci, mais aussi sur un discours de droit qui serait assigné abstraitement à partir de chartes ou de constitutions prévoyant certaines exigences

minimales respectant, par exemple, la dignité humaine ou l'égalité des humains. On n'imagine pas un enfant revendiquer une place à table au nom d'un principe universel d'égalité ou de la Chartes canadienne des droits et libertés!

C'est que la place de l'enfant, et du même coup la désignation concrète de sa valeur au sein de la famille, est *donnée*. Toute la différence se situe entre cette notion fondamentale de *don* et celle, qu'on pourrait entendre en d'autres lieux, d'octroi ou de *droit*. Si le parent peut retirer la place à l'enfant, il ne s'agit pas d'une confiscation permanente, mais d'un retrait temporaire. De plus, il retire l'enfant de table, mais celui-ci n'y perd pas sa place pour autant, qu'il retrouvera plus tard ou le lendemain. Le droit est du côté du parent de retirer temporairement l'enfant de table, mais ce droit présume de la préexistence de cette place, qui ne relève premièrement pas d'une question de droit, mais de don. Ce don ne peut être compris dans le registre du pouvoir respectif de chacun des membres de la famille, il ne découle pas de l'autorité parentale : les parents au contraire sont inclus de la même façon que les enfants sous cette force symbolique de recueillement, de rassemblement, qu'ils ont eux-mêmes héritée, dont ils sont aussi dépositaires et qu'ils transmettent aux enfants. En exerçant un *droit* de retrait, ils assument une autorité ordinaire, seconde; en perpétuant un *don* de place, ils organisent l'espace dans le sens d'une représentation familiale, selon une autorité première qui transcende toute la famille. Enfin, le don relève d'une éthique de l'accueil et de l'hospitalité. Plus subtile et imprescriptible qu'une éthique du droit, elle s'inscrit dans les mœurs du quotidien qui perpétuent les valeurs de partage et de communauté.

Cette transcendance du don de la place autour de la table n'est pas abstraite, mais au contraire donnée dans la tradition, au sens fort de mouvement de transmission spirituelle. Traditionnellement, l'espace festif de la table a présidé aux communions et rassemblements fondateurs de notre civilisation. Il n'y a qu'à penser au partage du bœuf dans le mythe de Prométhée, au rituel de l'Eucharistie lors du dernier repas du

Christ avec ses apôtres ou aux chevaliers de la Table ronde de la légende arthurienne reprise par Chrétien de Troyes.

La Cène (dernier repas du Christ) tient son nom du latin *cena*, qui signifie *dîner* ou *souper*, mais aussi *communion*[281]. C'est plus spécifiquement le moment où le Christ institue l'Eucharistie, soit le don de son corps et son sang à tous par le partage du pain et du vin. L'Eucharistie est un des sept sacrements de l'Église catholique par lequel les croyants communient en mangeant l'hostie, représentation du corps du Christ : d'où qu'on appelle aussi ce rituel la « communion ».

La représentation visuelle la plus célèbre de la Cène, celle de Leonardo Da Vinci peinte entre 1495 et 1498, nous montre un Christ au centre de la table, à une certaine distance de ses apôtres répartis sur chacun de ses côtés, de façon à ce qu'on aperçoive chacun d'eux, en partie du moins. Chacun a place, malgré les personnalités bien différentes des apôtres. Par exemple, l'évangile de Matthieu relate un Jésus qui sait qu'un disciple le trahira, mais qui persiste à partager avec tous le pain et le vin, même si le traître s'est annoncé : la section sur la « désignation du traître » vient en effet avant « le dernier repas. Institution de l'Eucharistie[282] ». Les versions des autres évangélistes diffèrent, mais toutes les représentations picturales que nous avons observées de la Cène incluent les douze apôtres, même si une marque distinctive permet souvent d'isoler et de différencier Judas (le traître, qu'on voit parfois sans auréole, à l'inverse des autres).

---

[281] CNRTL. (1994). Trésor de la Langue Française informatisé. Récupéré de http://www.cnrtl.fr/definition/cène.

[282] Société biblique canadienne. (2004). Traduction œcuménique de la Bible : comprenant l'Ancien et le Nouveau Testament (p. 1819). Toronto: Société biblique canadienne. p. 1431 : « "Il a plongé la main avec moi dans le plat, celui qui va me livrer. Le Fils de l'homme s'en va selon ce qui est écrit de lui; mais malheureux l'homme par qui le Fils de l'homme est livré! Il aurait mieux valu pour lui qu'il ne fût pas né, cet homme-là!" Judas, qui le livrait, prit la parole et dit: "Serait-ce moi, rabbi?" Il lui répond: "Tu l'as dit!" Pendant le repas, Jésus prit du pain et, après avoir prononcé la bénédiction, il le rompit; puis, le donnant aux disciples, il dit: "Prenez, mangez, ceci est mon corps." »

Au-delà des représentations visuelles et textuelles de ce moment sacré de l'histoire chrétienne, les termes employés pour le désigner portent à réflexion. La communion, d'abord, se rapporte à l'acte de communier, terme aussi spécifiquement chrétien, qui par extension signifie aussi « "être en union spirituelle ou affective avec", d'abord dans le contexte religieux puis laïque[283] ». La communion présume donc non seulement d'un rassemblement qui lui donne lieu, mais aussi d'un partage unifiant, littéralement du corps du Christ, symboliquement de l'amour divin. L'Eucharistie, de son côté, renvoie au grec *eukharistia* (εὐχαριστία), qui signifie « Action de Grâces » (comme son homonyme latin *eucharistia*), mais aussi « reconnaissance », probablement de par l'élément *kharis* duquel il dérive et qui signifie « grâce, faveur, gratitude »[284]. À l'évidence, le partage ne peut s'arrêter dans le cas présent à une simple *fraction* du pain, pour reprendre l'acte prêté traditionnellement à Jésus, ou à un simple acte alimentaire. Le caractère essentiel du partage, de la communion, du repas, ce qui proprement unifie réside dans la gratitude qui inaugure l'Eucharistie et y préside à chaque répétition. Jésus s'est sacrifié, ne l'oublions pas, pour la rédemption des péchés des hommes. Dans le même sens, l'« Action de grâces » est un « témoignage de reconnaissance rendu à Dieu[285] ». Grâce, merci, faveur, reconnaissance : autant d'expressions qui témoignent d'une « humiliation » (au sens le plus noble d'humilité) devant une force supérieure ou un principe transcendant. Ces mêmes expressions mettent aussi en scène la réponse au don. Don et gratitude sont liés par un jeu d'appel et de réponse, ils se répondent l'un l'autre.

Cela nous ramène au don de la place, évoqué plus haut. La référence chrétienne nous éclaire sans doute sur le principe fondamental du don. Comprenons la Bible comme le grand récit de l'Occident, mais comme un récit tout de même : il ne s'agit pas de déterminer des origines factuelles et historiques à une attitude telle que le don, qui par

[283] Rey, 2010, *op. cit.*, p. 493, sous « communier ».
[284] *Ibid.*, p. 799, sous « eucharistie ».
[285] *Ibid.*, p. 967, sous « grâce ».

ailleurs a des sources vastes et variées. Il suffit de s'inspirer du récit de la Cène et du sacrement qui en découle pour affirmer que le don n'a pas une origine humaine. L'acte du don est une répétition que l'homme exerce en rituel, mais comme une mimétique qui reproduit un acte originel issu du sacré, du divin. Comment ne pas voir que la place à table, irréductible, est une reprise, au creux des choses du quotidien, de ce don sacré qui donne sens à la communauté par le partage? Le premier partage à table est l'espace même de cette dernière et est désigné par le respect que chaque convive apporte à ses convives. N'oublions pas le repas au centre de la table, la soupière qui fume, ce lien matériel et concret de l'union des convives. En mangeant ce symbole d'unité, de communauté, nous faisons d'une certaine façon chair commune, comme le veut aussi la tradition eucharistique. L'éthique de l'accueil et de l'hospitalité remonte à celle du don et de la gratitude.

Cette éthique appartient au domaine religieux en son sens fondamental de lien, d'où *religare*, signifiant relier. Elle s'inscrit donc dans la conception plus vaste du sacré. Le sacré est un monde ou un rapport au monde qui se distingue du profane en cela qu'il ne présente pas un espace et un temps homogène, contrairement au profane, qui s'étend à la façon continue et égale d'un univers cartésien[286]. Dans le roman de Félix Leclerc, nulle mention du sacré, de l'Église, de Dieu ; nulle prière pour bénir le repas qui commence. Cependant, celui-ci ne manque pas de suggérer la tradition judéo-chrétienne à plusieurs égards. Eliade nous fait remarquer que même dans le monde profane où règne une « sécularisation radicale [...], il subsiste de vagues souvenirs et nostalgies des comportements religieux abolis[287] ». Plus loin encore : « Mais l'homme moderne qui se sent et se prétend areligieux dispose encore de toute une mythologie camouflée et de nombreux ritualismes dégradés. [288] »

-Pourquoi nous y fais-tu penser, à ce bonheur?

[286] Eliade, M. (1987). *Le sacré et le profane*. Paris: Gallimard.
[287] *Ibid.*, p. 158.
[288] *Ibid.*, p. 174.

Elle répondait :
-Pour qu'il reste avec nous le plus longtemps possible.[289]

Qu'il s'agisse de dégradation, de renoncement, de transformation, il reste que lorsque la mère invoque le bonheur en demandant à tous de s'y arrêter, elle induit une rupture dans la suite continue des choses ordinaires. Le geste qu'elle pose n'en est pas seulement un d'observation, mais aussi de reconnaissance et de gratitude. Elle voit le bonheur, demande à chacun d'arrêter pour le voir aussi et met clairement l'accent sur la valeur inestimable de ce moment, de ce bonheur. En continuité avec l'esprit que nous venons de développer ici, nous élaborerons ces aspects spécifiques de reconnaissance, gratitude et bonheur dans la dernière section du présent chapitre.

5.2 Re-pas, re-paître, répétition

L'aspect liquide de la soupe force à penser sa façon d'être contenue dans la soupière, puis l'élément aqueux sera interrogé, mais prendra une tournure axée sur la notion de repas – et son corollaire existentiel, la faim.

La soupière, de ses robustes parois rondes, entoure et contient le repas, la source. L'extrait du roman ne nous donne toujours accès au repas qu'indirectement : par les fumées enivrantes, par la soupière ronde qui le porte. Cependant, ajoutant une valeur d'image à ce passage, la *soupe* confère une force d'évocation et appelle à faire sens de sa présence. Paroi opaque, la soupière cache et préserve la soupe : l'imagination se régale d'autant plus de la soupe que sa vue nous est interdite par la soupière. Ainsi la soupière désigne-t-elle aussi forcément son intérieur et la soupe prend du même effet la connotation d'intériorité.

---

[289] PNA, p. 41.

La soupière se présente comme un corps plein de chaud liquide nutritif. Évoquant le principe de l'imagination matérielle, Bachelard est catégorique : « *c'est la matière qui commande la forme.* Le sein est arrondi parce qu'il est gonflé de lait.[290] » La soupière n'est pas ronde pour et par elle-même, mais parce que la soupe le demande. Elle ne prend son sens que lorsqu'elle est pleine de cette soupe qui lui donne forme. Ainsi en va-t-il du seau, de la chaudière, du baril, du tonneau, du fût, de l'amphore, du verre, de la coupe, etc. Le rôti peut indifféremment être servi sur une tôle carrée, triangulaire ou ronde, mais la soupe ne se présente bien qu'en un plat rond.

En sa rondeur, la soupière fumante évoque les eaux nourricières. Elle n'est pas évasée en hauteur, comme un vase à fleur vertigineux, équilibriste, mais au ras de la table. Elle est basse et large, ses eaux sont près de la terre et en porte la semence féconde, la nourriture. Elle enceint un bouillon calme et tiède qui ouvre aux faveurs de la nuit, du rêve. La soupière est repas et repos. Elle évoque sans contredit les eaux maternelles décrites par Bachelard dans *L'eau et les rêves* (p. 155-170). Le plat rond apparaît ainsi gonflé comme un sein de son lait. Le lait est l'eau qui nourrit, l'eau faite substance : y a-t-il après le lait maternel une eau plus nourrissante que la soupe, ce liquide destiné à faire office de repas? La courbe large de la soupière prend ainsi tout son sens d'abondance, de générosité, non seulement parce qu'elle contient le repas, mais parce qu'elle évoque la fertilité du sein maternel, l'origine du premier repas.

Le repas est aussi ce qui se répète. Il est issu de *repaître*[291], paître à nouveau, se nourrir à nouveau. Jérôme Thélot l'énonce en référant surtout à la faim, objet de son *traité de l'intraitable*, donc à l'intraitable faim, qui réapparaît sans cesse, qui ne se laisse jamais longtemps oublier. Il articule faim et satiété en donnant la primauté à la

---

[290] Bachelard, G. (1942). *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière.* Paris: Librairie José Corti, p. 161.

[291] « D'abord écrit *repast* (v. 1112), forme usitée jusqu'au XVe s., puis *repas* (v. 1350), est l'élargissement en *re-* d'après *repaître* de l'ancien français *past* [...]. *Past* remonte au latin *pastus* "pâture, nourriture des animaux ou de l'homme" [...]. » Rey, 2010, *op. cit.*, p. 1910.

faim, qui ne trouve pas en elle-même sa fin dans la satiété, alors que la satiété porte en elle-même la faim, comme sa conséquence inévitable.

> [...] La faim ne peut jamais virer par elle-même dans la satiété, son redevenir n'en est pas un qui tourne de lui-même au bonheur. La finitude de la satiété se produit comme faim dès son recommencement ; la finitude de la faim ne se produit pas comme satiété si elle n'arrive à un repas. La cessation de la satiété arrive en elle et c'est la faim ; la cessation de la faim n'arrive pas en elle mais dans le repas – ou bien la mort.[292]

Autrement dit, la faim est certaine, mais pas la satiété, qui demande un acte venant de l'extérieur de ce processus naturel qui concourt à tout digérer. C'est justement cette inégalité entre « cette *nécessité* pour la satiété de virer en faim » et « cette *possibilité* pour la faim de finir dans la mort[293] » ou dans le repas, qui donne au repas un caractère fort, une centralité dans l'existence. L'incessante alternance de la faim et de la satiété vient toutefois s'enrichir pour Thélot avec l'appétit, celui de la vie, du festin ancien et renouvelé, celui aussi que cherche Rimbaud, qui dans *Une saison en enfer* aurait perdu l'appétit. De Rimbaud, Thélot dit que « son entreprise est une recherche de ce qui est perdu quand la faim n'est pas comblée *et* quand l'appétit s'absente, une recherche plus exactement de l' "appétit" quand même le festin perdu se retrouverait, une recherche *de la faim par la faim*[294] ».

Avoir perdu l'appétit, c'est ainsi « avoir besoin de faim, souffrir d'une faim infernale en ce que c'est d'appétit qu'elle a faim[295] ». Cette section de l'ouvrage de Thélot est intitulée *L'affect originaire*, et l'on comprend qu'il ne s'agit pas que d'alimentation, mais d'un originaire de la vie humaine, de la subjectivité vivante telle qu'énoncée par Michel Henry, que Thélot reprend. « S'apparaître à soi-même », « s'éprouver soi-

---

[292] Thélot, *op. cit.*, p. 43.
[293] *Ibid.*, p. 44.
[294] *Ibid.*, p. 26-27.
[295] *Ibid.*, p. 27.

même », voilà ce qu'il en est de cette subjectivité henryenne, et c'est par la faim qu'elle s'effectue comme « modalité fondamentale[296] », selon Thélot.

Comme la subjectivité, la faim est un souffrir et un jouir. Nous y avons fait allusion en parlant de condition humaine dans la section de la soupière, pour nous rappeler que Félix jouit de cet instant du souper. Il n'a pas perdu l'appétit, ce manque à soi où le soi apparaît dans l'épreuve de soi. À la faim infernale de Rimbaud se compare la faim douce de Félix. C'est une faim qui n'a jamais connu la famine, la faim menaçante de mort ; une faim qui a toujours reçu le repas en réponse et qui n'en douta jamais. Ce n'est pas non plus une faim qui doit se battre férocement pour avoir sa part, mais qui reçoit en partage sa juste part. C'est une faim pétrie d'attente, de préparation, reflétée par le groupe uni attablé, donc aussi une faim partagée. Si la faim qui rive à soi, la faim « sévère, dure, et obstinée », « soustraite à tout compromis, car antérieure à tout discours[297] », si cette faim est indépassable ultimement, n'y a-t-il pas tout de même dans la culture et les rituels une puissance apaisante, rassérénante, qui transforme et aliène cet affect originaire? La faim comme attente à combler, comme condition unifiante du repas familial, n'est-elle pas aussi désir et partage?

L'éternelle répétition porte le signe du début des temps. Manger est inévitable, le repas est fondamental : nous avons toujours mangé et nous mangerons toujours. Les choses, la technique, les aliments changeront ; les ustensiles et les coutumes varient d'une culture à l'autre. Cependant, nous avons l'assurance que nos ancêtres se sont réunis pour partager des repas et que notre descendance le fera aussi. La faim nous lie tous entre les générations et permet aux petits et grands, autour de la table, de se voir l'un dans l'autre accomplissant un destin par lequel ils sont liés.

---

[296] *Ibid.*
[297] *Ibid.*, p. 15.

Le rituel joue à la fois le rôle de tampon nous protégeant de nos instincts et celui de mémoire. Le souper familial transforme l'éternelle répétition d'un présent unitaire et vertigineux qu'est celui de la faim, en un temps étendu du repas où des distinctions, des différences, de la différance (du temps différé) et des autres viennent médiatiser ce *soi à soi*. Le génie de l'homme a été de médiatiser, de mettre en culture, d'insérer du temps sacré à l'intérieur de ce qui est le plus instantané, de ce qui nous rive le plus dans la fulgurance violente, isolée et insaisissable du présent. La répétition d'un acte culturel n'est jamais seulement une réponse à une nature : elle crée au contraire un espace, une scène, où peuvent apparaître des choses, anciennes ou nouvelles. La répétition prend ainsi le sens de reconnaissance.

5.3 Parole de mère sur le bonheur : reconnaissance, finitude, famille

Nous poursuivons ici en continuité avec l'élaboration faite plus haut du caractère sacré de la place donnée et de la gratitude de la mère au repas. Bien qu'elle fasse allusion à la nourriture, la chaleur et la famille présente à table pour décrire le bonheur (« Une maison chaude, du pain sur la nappe et des coudes qui se touchent, voilà le bonheur, répétait-elle à table.[298] »), nous comprenons bien qu'il ne s'agit pas ici d'un rapport explicatif de cause à effet, mais plutôt d'un rapport sacré au bonheur, en ce sens où la concrétude vécue de ce moment heureux ne se réalise pleinement que dans la gratitude que la mère y apporte, comme un surcroît de sens. Ce « merci » qu'elle prononce dans un moment de suspension (du temps sacré) demandé par elle est aussi une transmission à sa famille. Aussi, demandant à propos du bonheur « qu'il reste avec [eux] le plus longtemps possible[299] », elle rassemble tous les membres de la famille dans un même horizon, tourné vers cet impondérable et cet imprévisible qu'est le bonheur. Le bonheur est donné, il est une grâce. Ce sentiment, auquel

[298] PNA, p. 41.
[299] *Ibid.*

convoque la mère, qui inclut la famille dans une même trame dont le destin est transcendant et au-delà de la volonté et du pouvoir de chacun, dont la pérennité est incertaine, nous rappelle forcément au registre du sacré. La place donnée autour de la table, dans la famille, est une place aussi reconnue, remerciée, graciée, par la mère d'abord, puis par le reste de la famille, au fil du temps et de l'effet de la répétition.

Jager parle du monde du travail et du monde de la fête, ce dernier pouvant être apparenté au monde du sacré d'Eliade. Il écrit que toutes les cultures « [...] possess also, to one degree or another, an understanding and a practice of festive disclosure in which they witness in celebration the generous, uncoerced appearance of self and other[300] ». Ce qui autrement tombe dans l'oubli et dans l'évidence aveugle des moments indifférents de la journée apparaît maintenant sous la lumière qu'apporte la mère en révélant ce qui est présent, inestimable, mais qui aurait aussi pu rester voilé. Par la suspension de l'action et l'appel de la reconnaissance, la mère dévoile, fait apparaître, met en scène, ce qui autrement se vit de façon muette. En nommant le bonheur, c'est aussi chaque membre de la famille qui apparaît devant les autres comme heureux : c'est un moment où chacun comprend que son bonheur appartient à tous, à la famille et ainsi se voit à travers le filtre communal de cet autre maintenant révélé qu'est la famille. La place et le bonheur de chacun sont révélés dans la totalité de la tablée heureuse. En d'autres mots, le bonheur ici évoqué n'est pas individuel, mais familial : il est intrinsèquement lié à cette dernière. Conséquemment, ce n'est pas non plus un bonheur de possession ou d'accomplissement, mais celui d'une dépossession, d'un dessaisissement, d'un être-ensemble, d'un vivre-ensemble.

---

[300] « possèdent à différents degrés une compréhension et une pratique du dévoilement festif, dans lequel elles témoignent, par la célébration, de l'apparition généreuse et sans contrainte de soi et de l'autre » [Notre traduction]. Jager, B. (1998). Human Subjectivity and the Law of the Threshold. In R. Valle (Ed.), *Phenomenological Inquiry in Psychology. Existential and Transpersonal Dimensions* (p. 87-108). Boston, MA: Springer.

Il s'agit donc d'un bonheur partagé, familial : « Et nous étions heureux.[301] » Comment cela peut-il être, si la subjectivité est « ce qui s'éprouve soi-même[302] », dans un souffrir et un jouir? De la même façon que le repas familial donne plus à la faim que la satiété, il faut voir qu'il donne plus qu'une jouissance à la souffrance de la faim.

Accordons un espace d'élaboration à la parole de la mère. Sa directive première est conjuguée à l'impératif : « Cessez un instant de boire et de parler. [303] » La solennité rituelle nous fait penser à l'homélie d'une prêtresse. L'impératif n'est pas le signe d'une autorité coercitive, d'un pouvoir de contrainte ou celui d'une personne sur une autre, d'une hiérarchie qui autoriserait un surcroît de jouissance à celle qui trône en-haut de celle-là. C'est bien plutôt le signe d'une autorité bienveillante, déjà reconnue par ceux qui se taisent; une autorité, plus important encore, qui ne s'autorise pas d'elle-même comme puissance pure et autonome, mais d'un autre, d'un mouvement qui transcende à ce moment-là la famille, qui l'unit et qui apparaît par l'acte de reconnaissance que convoque la mère et sans lequel il reste insu. Ce mouvement, cette force, la mère l'appelle « bonheur ».

Un peu comme dans le récit du Barbu, la mère joue d'un acte précieux de reconnaissance qui ne peut être séparé du bonheur qu'il évoque. La reconnaissance ou la gratitude est la marque du temps sacré qu'est le repas, de l'espace sacré qu'est la table. Lors de ce repas où tout apparaît déjà comme culture, signe ou symbole, la demande de la mère est l'acte ultime de mise en culture. Déjà, la table et les places de chacun, la soupière fumante, réunissent les membres dispersés en préservant une distance entre chacun, créant ainsi une unité qui se joue et s'appréhende dans le langage. Les rituels de préparation du repas se résolvent dans l'attente face à la soupière : les choses, l'espace, font office de tiers, d'intermédiaire, qui préserve, nous l'avons dit, d'un rapport littéral qui effacerait l'altérité, donc du meurtre, de

[301] PNA, p. 41.
[302] Henry, *op. cit.*, p. 25.
[303] PNA, p. 39.

l'anéantissement, de l'incorporation, de l'envahissement, de la fusion, etc. Cependant, sur la scène du repas, cette culture qui installe signes et distance entre soi et l'autre, voire entre soi et soi-même, est proprement existentielle : on ne peut en faire l'économie, sous peine de barbarie, d'animosité, de mort. Ce qui ressort de plus particulier ici, c'est justement l'acte maternel de reconnaissance, qui reprend d'une certaine façon le même processus culturel de distanciation. L'arrêt demandé, d'abord, interrompt le cours ordinaire des choses. Pour voir apparaître, il faut d'abord s'y arrêter. Regarder, observer, prêter attention, c'est cesser notre affairement usuel pour commencer. Cet arrêt induit une distance à soi, c'est-à-dire que ce qui va de soi et passe inaperçu dans l'affairement décolle, dirait-on, de ce procès principalement inconscient et devient ainsi à même d'apparaître, d'être non plus agi, mais aperçu. Enfin, la mère demande que membres attablés se regardent, elle oriente leur attention afin que la chose vécue, suspendue et invoquée, deviennent reconnue, puis gratifiée.

Rien de bien nouveau n'apparaît pourtant. *Re*connaissant, on connaît à nouveau, on répète l'acte de connaissance, on ramène au souvenir ce qui était dans l'oubli, on actualise, accueille et accepte le *déjà là* de l'existence. Pourtant du nouveau fait jour, une lumière nouvelle s'étend dans la cuisine familiale quand le mot bonheur descend comme d'en haut pour qualifier la scène qui, dans l'éprouvé de chacun (de Félix), aurait pu rester muette, instant fugace, sans représentation. Tout ce qui est présent, mis en scène, apparaît donc différemment, nouvellement, dans la *re*-présentation de la *re*-connaissance.

Dans une même parole, la mère demande que soit vu, reconnu et gratifié le confort de la maison, l'abondance du repas et l'intimité familiale. « Une maison chaude, du pain sur la nappe et des coudes qui se touchent, voilà le bonheur, répétait-elle à table.[304] » En valorisant ces choses, elle les fait apparaître dans leur être, soit comme des valeurs qui ensemble tiennent quelque chose du bonheur. Ce qu'elle nomme et fait apparaître,

[304] PNA, p. 41.

par la maison chaude, le pain sur la nappe et les coudes qui se touchent, c'est respectivement la chaleur protégée du foyer, l'abondance et la famille : en faisant un pied de nez à leur corollaire, le froid, la faim, et la solitude (ou l'abandon). De là, le bonheur émerge, comme un effet de sens, un après coup. Reprenons donc séparément et brièvement chacune de ces trois reconnaissances pour en venir au bonheur qu'elles augurent : 1- la chaleur du foyer; 2- le pain sur la nappe; 3- les coudes qui se touchent.

1- Nous avons bien montré comment l'image de la maison, en début de roman, présentait des fortes valeurs de protection, où la maison est littéralement un foyer contre le froid, un abri contre les intempéries, un solide bâtiment contre la fragilité de l'humain : une force du *contre* qui s'applique à atténuer ou bloquer des forces de l'extérieur pour créer une intériorité, une intimité. Bref, la mère reprend le thème de la protection en évoquant la chaleur du foyer, ce qu'on pourrait aussi lier à la sécurité, mais surtout au confort. En effet, l'intériorité conférée à la maison bien tenue, bien chauffée, est une intériorité confortable. Intimité et confort riment, ils vont de pair. Être bien chez soi, n'est-ce pas une prémisse de l'habiter? Tout parle ici des petits gestes du quotidien, de leur répétition incessante mais précise, des choses connues et aimées qui jonchent les espaces, des marques d'usures qui texturent le mobilier et les murs, des images et des bibelots comme autant de souvenirs et de temps condensé. La chaleur du foyer parle d'une densité de l'existence : un lieu où partout le regard attrape de quoi rêvasser ou espérer ; un lieu où partout la main touche une matière patinée par tout ce qui l'a déjà engagée au cœur des vies qui l'entourent ; un lieu où partout le corps trouve à se déposer, se mettre à l'aise.

Comme nous, la mère nomme et fait ainsi apparaître la valeur de cet état de la maison, valeur d'habiter en vérité, c'est-à-dire valeur qu'on ne saurait isoler de l'habitation comme telle. Autrement dit, c'est à l'habiter que la mère réfère. Dans la chaleur du foyer, *ici nous habitons*. C'est donc la maison habitée qui apparaît,

l'horizon englobant et premier dans lequel se tient et s'étend la scène du souper familial.

2- La présence du repas, la notion d'abondance, ont été extensivement développés dans la section de la soupière et du repas, auxquelles nous référons le lecteur, afin de ne pas étendre davantage cette analyse déjà bien minutieuse.

3- L'expression de la mère désigne par métonymie la famille entière et unie. Encore une fois, les qualités spatiales de la table seules permettent cette image : ce n'est qu'assis côte à côte que nos coudes peuvent réellement se toucher. La métonymie désigne en ce sens une forme de réunion particulière qui n'apparaîtrait pas ailleurs. C'est dire que la famille n'est pas qu'une idée, une représentation mentale, une liste de noms, non plus qu'un groupe imaginé de personnes. La famille prend sens et vie dans des scènes concrètes, incarnées de l'existence où elle se vit comme telle : un groupe de personnes unies dans l'amour. Comme pour le jeu du tout et de la partie, la famille est plus que l'addition des membres qui la composent : elle a un être propre. Elle est plus que l'affiliation par le sang ou les gênes. On pourrait critiquer notre position ici en rétorquant qu'au contraire la famille ne dépasse pas ces affiliations, le reste étant contingent. Il faudrait beaucoup d'espace pour développer une réponse adéquate à cette critique. Nous espérons contenter le lecteur avec le postulat que le lien familial fondamental est celui qui unit le parent et l'enfant – sinon, on a un couple plutôt qu'une famille – et que ce lien implique essentiellement des attitudes de soin, de souci, d'attention, de présence qui engagent et présument toutes de l'amour. La présomption fondamentale du lien familial, à partir de laquelle les autres dérivent, serait l'amour : la négligence, la violence, l'intransigeance sont des façons de mal aimer. L'expression *être mal-aimé* consacre la primauté de l'amour. Les contes de fées, contes pour enfant, disent aussi cela amplement, en racontant les histoires de ceux qui perdent ou se voient refuser l'amour des parents, lorsqu'un d'eux meurt et est

remplacé par un nouveau beau-parent, lorsqu'ils se retrouvent carrément orphelins, lorsque le destin frappe durement[305].

On conçoit si aisément l'amour comme étant un sentiment partagé entre deux personnes, mais si peu comme un sentiment partagé par un groupe, et par excellence par la famille! Il s'agit sans doute d'une forme unique, qui préside à la formation de valeurs essentielles au vivre ensemble qui tient depuis toujours le tissu de notre civilisation, qui aussi trouve dans le repas familial un lieu de découverte et d'initiation sans pareil. N'oublions pas que Félix a 10 frères et sœurs, ce qui confère un caractère particulier au groupe familial, en cela qu'il a une diversité, une pluralité de liens et d'échanges possibles. À la même table peuvent se retrouver bébés, petits enfants, enfants, préadolescents et adolescents, en plus des parents!

Ce surplus d'être accordé à la famille dans l'expression de la mère est donc le signe d'une famille aimante, l'amour se vivant concrètement par la proximité, l'amusement, le respect et le partage qui habitent la scène décrite du roman. Si le *je* est pour ainsi dire toujours incarné dans quelque chose, action ou activité, rien n'est moins sûr pour le *nous*, qui peut toujours s'éviter, se détourner de lui-même, se dissoudre ou se retrouver partiellement seulement. C'est grâce à la parole de la mère, qui brise le flot spontané, qui regroupe l'attention, qui permet à tous de se voir mutuellement et se sentir simultanément, que la famille peut apparaître comme un sentiment de groupe, peut être ressentie comme tout unifiant.

Face à l'enfant ou à tout membre attablé, le tout de la famille est transcendant : il est plus grand que lui, insaisissable en totalité et porteur d'altérité. La marque de la communauté est aussi d'être plus grand que soi et c'est sous ce même trait que le sens

[305] Combien d'histoires et de contes pour enfants illustrent la misère justement en isolant un enfant du groupe uni de la famille : Cendrillon, le Vilain petit canard. Ou encore, nous pensons aux contes où on isole les parents des enfants, comme le Petit Poucet (par famine et pauvreté!).

commun est lié à la personne. C'est aussi un sens commun auquel est amené l'enfant, à table, qui précisément lui est montré et contribue à l'élever tranquillement vers une plus grande humanité et vers l'âge adulte. Le sens commun qui tient primairement la structure familiale s'étend à toute forme sociale, toute institution, toute groupalité : c'est le sens commun d'une loi qui nous dépasse, nous transcende, du partage des choses essentielles, de notre finitude, du don et de la gratitude, de la bienveillance et du service, enfin de l'amour.

Être pris dans plus grand que soi, dans la différence et souvent l'incompris, être entouré des plus grands et des plus petits, mais y être bien, s'y retrouver en complicité, en intimité : voilà la famille pour Félix.

5.3.1 L'événement du bonheur

Le bonheur est partagé, commun. Il est à la famille, se conjugue au *nous*. De la même façon, il apparaît dans la communauté familiale, au moment de son rassemblement, grâce à la parole de la mère. Mais cette dernière évoque le bonheur par ce qui l'engendre : chaleur, pain, proximité. Ainsi peut-on prendre l'image au pied de la lettre et saisir quelque chose du bonheur d'enfance de Félix lorsqu'on pense au « bonheur qui sortait des plats fumants[306] », un bonheur chaud, remplissant, réconfortant et enveloppant toute la famille de ses odeurs enivrantes. C'est un bonheur incarné du quotidien, des choses, du monde, à l'inverse d'un bonheur rationnel et solipsiste. Il advient à partir du monde, dans lequel chacun s'abandonne et s'ancre. C'est en ce sens que le bonheur apparaît comme effet. Il est alors impensable d'entendre la parole de la mère comme une prescription (Soyez heureux!). Le bonheur est imprescriptible : il advient, à la *bonne heure*. Cette qualité est celle de l'*événement*. Par l'apparaître invoqué du repas familial, le bonheur apparaît ensuite

[306] PNA, p. 41.

comme événement. Le bonheur est l'apparaître d'un apparaître précédent : indirect, insaisissable.

L'acte de reconnaissance prend pleinement ici son sens de gratitude et porte l'humilité de celle qui sait la fragilité des choses humaines, qui accueille la grâce justement comme un don, donc jamais comme un acquis.

> Papa tournait la tête comme nous pour voir le bonheur jusque dans le fond du corridor. En riant, parce qu'il se sentait visé, il demandait à ma mère :
> - Pourquoi nous y fais-tu penser, à ce bonheur?
> Elle répondait :
> - Pour qu'il reste avec nous le plus longtemps possible.
> Papa ne questionnait plus. Il était le seul dans la maison à voir plus loin que le pain quotidien.[307]

Malgré l'importance que prendra plus loin ce regard du père qui voit plus loin et en-dehors de la maison, il doit ici s'incliner face à l'attitude de conservation, de préservation de son épouse. Le cercle douillet du foyer est premier face aux aventures qui s'étendent à l'horizon.

Comme pour le sentiment d'unité familiale, c'est la parole de la mère qui permet au bonheur d'apparaître comme partage. Dans l'espace sacré de suspension induit par la mère, chacun se ressent heureux, s'apparaît à soi-même comme tel tout à la fois qu'il témoigne de l'autre à côté ou en face qui s'arrête aussi. Échange réciproque de regards, mutualité suspensive, silence partagé : si le négatif de cet instant relate partout la communauté d'esprit, le sentiment personnel reste au fond imprescriptible, le bonheur de l'autre reste un mystère. Le sentiment intérieur de chacun n'est qu'une partie de l'effet, soit ce qui est reconnu pour soi. Mais par le rituel du souper familial, le bonheur envahit la tablée par les narines, est partagé par l'appétit et tient pour valeur la soupière qui comblera le groupe entier. La soupière donne corps et sens au

---

[307] *Ibid.*

bonheur évoqué. Les coudes qui se touchent mènent à un éprouvé de la famille. Autrement dit, la famille n'est pas un autre : l'autre, cet impénétrable au-delà de soi, reste toujours obscur, alors que la famille s'incarne, se touche, se ressent, se vit. *Vivre ensemble* n'est certes pas une expression toujours facile à envisager, mais elle trouve dans cette scène un visage concret.

Si on peut dire avec Michel Henry que, tout comme la subjectivité, « la vie est acculée à soi [...], elle est un souffrir, le "se souffrir soi-même" dans et par lequel elle est livrée irrémédiablement à elle-même pour être ce qu'elle est[308] », qu'elle « n'a pas de dehors[309] », alors l'intériorité radicale qu'est cette vie doit être interpelée par l'autre si l'on veut qu'elle soit *au monde* et *du monde*, attendu que le monde porte toujours essentiellement un horizon commun. L'enfant fait intensément face aux mystères de la vie, à sa compacité : il en est débordé. Sa vivacité, sa sensibilité remarquable trouvent un étayage, un lieu de dépôt, une réassurance dans l'écho d'une reconnaissance partagée du sentiment qui l'habite. La mère appelle au monde, Félix est interpelé, comme tous les autres : tous les *je* se sentent appelés par le *nous* proclamé. Par la reconnaissance du repas, la faim de chacun (l'affect originaire, l'épreuve de soi henryenne) peut redevenir appétit, désir, partage, tension concrète et incarnée dans un monde commun. Un passage s'est effectué de soi à l'autre, alors que la faim comme pure intériorité est apparue comme finitude, comme condition d'existence universelle, dans le partage. De *j'ai faim* à *nous avons tous faim*, Félix a dû s'abandonner, se donner à un horizon mondain plus vaste où la communauté qui le précède et l'englobe lui a demandé de se préparer, de bien se tenir, d'attendre, d'être reconnaissant, en échange d'un repas généreux, d'un chaud foyer et d'une appartenance forte. Le bonheur qui en émerge, comme événement de sens, ne peut être qu'éthique, inclusif et généreux.

---

[308] Henry, M. (2003). *De la phénoménologie. Phénoménologie de la vie* (Vol. 1). Paris: PUF, p. 52-53.
[309] *Ibid.*, p. 47.

6 CHAPITRE VI : APPARTENANCE ET MISE EN RÉCIT

Ce dernier chapitre de la première section de notre essai se veut une reprise cohésive des différents thèmes et enjeux étudiés au fil de la section, que nous regroupons et décortiquerons à partir de cette simple formule : *le monde raconté de l'enfance heureuse de Félix*. Il s'agira de donner un sens, une direction, une unité aux descriptions, hypothèses, interprétations que nous avons mises de l'avant jusqu'à maintenant, peut-être parce que la section nous semble avoir été présentée comme un assemblage hétéroclite de détails, mais aussi pour dégager des conclusions plus générales sur ce qu'il en est justement de son bonheur d'enfance, comme par sublimation des détails nombreux qui ont été déployés dans les précédents chapitres.

Le titre du chapitre désigne d'une part, par l'*appartenance*, ce qui apparaît du point de vue thématique des premiers chapitres du roman, dont fait l'objet cette première section, que ce soit pour l'espace de la maison, le temps des origines ou la parole des aïeux à travers le conte de Ti-Jean. D'autre part, la *mise en récit* désigne, comme dans une polarité avec l'appartenance, non ce qui est thématique, mais comment les thèmes sont amenés, sont en mouvance, s'inscrivent dans une trame vivante relevant principalement de la narration, qu'on retrouve autant à la source même du roman qu'au fil de l'histoire qu'il raconte. On le comprend, appartenance et mise en récit évoquent la question de l'identité dans ses aspects respectifs de fondement et de mouvement. Nous qualifions dès maintenant cette identité comme étant *narrative*, fidèlement à la pensée de Ricœur, qui sera pour finaliser ici la section notre principal interlocuteur.

Nous développerons notre propos en progressant sur les éléments de la proposition « monde raconté de l'enfance heureuse de Félix », en partant du monde décrit, pour dire quelque chose de son enfance racontée, en terminant sur le bonheur qui y est

associé. Nous entrevoyons ce fil thématique (monde décrit, enfance racontée, bonheur) à l'aune de la triade thématique qui a inspiré à Ricœur ses trois études de *Soi-même comme un autre*, desquelles nous nous sommes le plus inspiré (*L'identité personnelle et l'identité narrative*, *Le soi et l'identité narrative*, *Le soi et la visée éthique*) et où principalement s'est vue déployée son idée maîtresse d'*identité narrative*, soit la triade *décrire, raconter, prescrire*[310]. Nous anticipons aussi que cette progression sera côtoyée de proche par celle où l'on avance de l'appartenance vers la mise en récit, tout en gardant vivant à notre esprit que l'articulation de ces deux pans de l'existence ne devrait pas autoriser de les hiérarchiser ou de les mettre en rapport de causalité.

6.1 Monde de l'enfance : espaces et matières identitaires

6.1.1 De la solidité de la maison à la permanence de l'identité

Le monde de l'enfance de Félix n'a du sens à être évoqué que parce que c'est précisément son monde et non pas un monde quelconque, anonyme, Félix étant le personnage principal du roman, la fin de son enfance étant le thème de ce dernier. Le roman présente la petite enfance de Félix dans les premiers chapitres, ce qui entoure sa venue au monde et ses premières années de vie, où tout lui semblait immuable, espoir innocent propre à l'enfance heureuse. Malgré le caractère sans doute fantasmatique de l'immuabilité, nous avons vu comment le monde de Félix auquel il

[310] Nous reproduisons ici ce passage essentiel où est articulée brièvement cette triade. « [...] la théorie narrative trouve une de ses justifications majeures dans le rôle qu'elle exerce entre le point de vue descriptif sur l'action, auquel nous nous sommes tenus jusqu'à présent, et le point de vue prescriptif qui prévaudra dans les études ultérieures. Une triade s'est imposée à moi : décrire, raconter, prescrire – chaque moment de la triade impliquant un rapport spécifique entre constitution de l'Action et constitution du soi. Or la théorie narrative ne saurait exercer cette médiation, c'est-à-dire être plus qu'un segment intercalé dans la suite discrète de nos études, s'il ne pouvait être montré, d'une part, que le champ pratique couvert par la théorie narrative est plus vaste que celui couvert par la sémantique et la pragmatique des phrases d'action, d'autre part, que les actions organisées en récit présentent des traits qui ne peuvent être élaborés thématiquement que dans le cadre d'une éthique. » 1990, *op. cit.*, p. 139.

est venu (de *venir au monde*), soit la maison et la famille *dans* lesquelles il est né, porte néanmoins un caractère de stabilité.

En effet, le premier chapitre de cette section retrace dans le roman les images de la solidité et de la stabilité de la maison, valeurs portées autant de façon structurelle contre les éléments de la nature que de façon temporelle, donc dans une perspective de continuité qui unifie le destin de la fratrie non seulement dans une ascendance commune, mais aussi un lieu d'origine commun. Autant la maison natale apparaît forte, solide, imperturbable, autant se dit-on que ce qu'elle protège doit être fragile. En effet, la naissance, les débuts de la vie, sont à l'évidence autant pour le nouveau-né que pour ses parents, voire ses frères et sœurs, des moments charnières, sensibles qui portent une importance reconnue de tous, consciemment ou non. En psychologie, on sait ainsi que le fantasme des origines joue un rôle organisateur dans le développement psychique de l'enfant. On peut aussi penser à l'importance et la délicatesse de la question des parents biologiques inconnus pour ceux qui ont été donnés en adoption. Dans tous les cas, les débuts de la vie humaine ont une sorte d'intensité de par la dépendance totale du nourrisson aux premières figures d'attachement et ce que cela demande d'investissement, de changement et d'adaptation pour ces dernières de soutenir la vie fragile du nourrisson. Cette intensité s'égale à une précarité dont on doit se prémunir par des éléments de stabilité et de continuité qui se concrétisent et s'incarnent notamment dans et par les qualités des lieux et des espaces où ces moments se vivent (sans oublier bien sûr l'accompagnement et le soutien de l'entourage à la première figure d'attachement – classiquement le soutien du père à la mère). La maison protège les origines de la vie et facilite leur inscription dans l'histoire identitaire de ceux qui y habitent en assurant en partie cette continuité et cette stabilité.

À ces valeurs de continuité, stabilité et solidité, ces valeurs du *contre* de la maison natale pour reprendre Bachelard et sa pensée des éléments, mais aussi *pour* une

contenance soutenue des vicissitudes liées au fragile processus de la création de la vie humaine, à ces valeurs vient s'apposer par affinité de sens la notion de permanence. Les valeurs de permanence, qui ne sont jamais l'accès à une permanence totale, mais une tension, un désir, un imaginaire de permanence, viennent ainsi se poser comme des repères, des refuges sur le terrain vague et angoissant de l'impermanence, de l'éphémère, de l'impondérable. On voit apparaître dans la maison « onze enfants à bord, turbulents et criards, peureux comme des poussins[311] ». À la solidité et la continuité de la maison, évoquées aussi par l'origine commune du *nous tous* à laquelle nous donnerons une place plus loin, mais aussi par la description de ses éléments architecturaux massifs, s'oppose la fragilité des petits qui y vivent. Cette fragilité, (normale et constitutive) est celle de tout enfant, dont le développement et la formation sont en cours, qui n'a pas encore usé ses griffes sur les routes et les murs de la vie adulte, qui n'a pas encore porté le fardeau du travail, qui n'a pas encore perdu ce curieux assemblage de liberté et de dépendance propre à sa condition d'enfant. Il y a beaucoup à perdre pour l'enfant heureux, aussi peut-il se sentir d'autant plus fragile. La fragilité tremble aussi, crée de la turbulence, porte une énergie qui fait écho partout sur les murs et dans les corridors de la maison natale. Aussi faut-il, « pour bien [les] tenir », que leur « lourd berceau se [tienne] écrasé sur un gros solage de ciment, rentré dans la terre comme une ancre de bateau[312] ». À la solidité de la maison s'allie sa contenance, sa capacité de contenir, ou de tenir dedans. L'appartenance nécessite que le port auquel on est attaché soit assez stable pour accueillir et survivre à nos errances, nos écarts, nos frasques. Cette métaphore de la maison qui tient les enfants représente donc aussi une qualité d'appartenance où le groupe (la famille, les parents) se tient dans une continuité stable qui ouvre un espace de mobilité et d'expression singulières pour les enfants, à partir de leur appui sur cette forme de permanence.

---

[311] PNA, p. 16.
[312] PNA, p. 15-16.

La permanence est aussi un trait fondamental de l'identité, comme le relève Ricœur dans ses études sur l'identité dans *Soi-même comme un autre*, où il dialectise des approches différentes de l'identité à partir du trait qui les unit, soit l'idée de *permanence dans le temps*. Ainsi, l'imaginaire de permanence qui émane du récit de la maison natale nous permet de faire l'hypothèse qu'il porte une valence identitaire, et cela non seulement par affinité thématique de *permanence*, mais aussi parce qu'il s'inscrit dans le récit des origines du narrateur. Nous comprenons donc la question identitaire, dont nous développerons quelques enjeux ci-après, comme ce à quoi répond l'ouverture de *Pieds nus dans l'aube* sans jamais la poser formellement.

> Pour reprendre les termes d'une opposition qui a jalonné nos études antérieures : une forme de permanence dans le temps se laisse-t-elle rattacher à la question *qui?* en tant qu'irréductible à toute question *quoi?* Une forme de permanence dans le temps qui soit une réponse à la question : « qui suis-je? »
>
> [...] Parlant de nous-mêmes, nous disposons en fait de deux modèles de permanence dans le temps que je résume par deux termes à la fois descriptifs et emblématiques : le *caractère* et la *parole tenue*.[313]

Nous en viendrons plus loin au modèle de la parole tenue, de la promesse, qui, comme on peut déjà l'entendre, se tient dans le registre ouvert et dialogique d'une parole adressée à soi ou à un autre, donc aussi dans celui, plus éthique, d'une responsabilité face à soi et à l'autre. Pour l'instant, c'est le caractère qui nous intéresse, à titre de modèle de l'*identité-mêmeté*, écrit Ricœur, soit un ensemble de traits relevant de la substance, du substrat de la personne, qui répondent à la question de l'identité par le *quoi* qui la détermine.

6.1.2 La disposition du caractère : habitude et identifications acquises

6.1.2.1 Spatialité identitaire : habitude, habiter, appartenance

[313] Ricœur, 1990, *op. cit.*, p. 143.

On constate donc en premier lieu que le caractère (« ensemble des dispositions durables *à quoi* on reconnaît une personne[314] ») n'apparaît précisément pas dans le récit comme des traits ou dispositions personnelles, mais comme des dispositions spatiales, comme le caractère permanent de l'environnement dans lequel l'enfant grandit, soit la maison natale. Les figures élaborées dans les premiers chapitres de personnification de la maison ainsi que les autres métaphores qui en évoquent les valeurs, l'ambiance, l'état dans lequel elle nous plonge, permettent déjà d'insinuer un premier rapprochement entre la permanence matérielle (extérieure) du monde de l'enfance et la permanence de caractère de l'identité personnelle.

Ce rapprochement engage bien sûr toute la profondeur de la notion d'habiter, où se retrouvent le plus intimement justement la maison habitée et celui qui y habite, où l'identification de l'habitant à son habitat est partout implicite. Nous pouvons reprendre en ce sens la pensée de Ricœur qui décrit justement la notion de « disposition acquise » pour amener l'aspect temporel du caractère, sous les deux acceptions de l'*habitude* et des *identifications acquises*. De l'habitude, il affirme qu'elle « donne une histoire au caractère ; mais c'est une histoire dans laquelle la sédimentation tend à recouvrir et, à la limite, à abolir l'innovation qui l'a précédée[315] ». Ce qui permet à Ricœur d'associer cette sédimentation à un « recouvrement de l'*ipse* par l'*idem*[316] », donc le recouvrement de l'ipséité, de la question identitaire dénudée, du *qui suis-je?* sans le secours du *quoi* pour y répondre, par l'identité-mêmeté, par un *quoi* fixé, circonscrit, nommé et permanent. Autrement dit, c'est la réduction totale du *qui?* de la question *qui suis-je?* dans un *quoi* qui l'enferme et en quelque sorte le mène à sa fin en tant que question. L'habitude s'équivaut alors d'un oubli de soi par lequel les choses et nous-mêmes nous semblent être naturellement tels qu'ils sont et, à la rigueur, imperturbables dans l'avenir. La

---

[314] *Ibid.*, p. 146.
[315] *Ibid.*
[316] *Ibid.*

disposition acquise se rapproche dangereusement en ce sens d'une résignation ou une impuissance acquise. En considérant cependant l'habitude du point de vue de l'existence, de l'habiter, on voit que l'aspect répétitif et fréquentatif auquel elle est associée s'inscrit harmonieusement dans le contexte des cycles d'allers et de retours, de couchers et de levers, de naissances et de morts, qu'implique de vivre en être humain qui habite le monde autant que la maison. L'habitude acquiert de là la dignité du souci et rompt avec l'oubli de soi ; les gestes répétés du quotidien créent le fond sûr et stable sur lequel l'enfant peut poser le pied et grandir comme humain. Elle ramène aussi à elle tout l'espace de la maison natale à titre de scène dans laquelle toute habitude a lieu, est vécue, est mise en scène. En reprenant ainsi la problématique de l'identité individuelle par la question de la genèse de l'identité, l'aspect éternel et vain de l'habitude comme disposition acquise reprend vie et histoire dans la situation concrète d'existence où l'habitude a pris racine et sens, où elle était nécessaire. Pour mieux comprendre comment cette transfiguration de l'habitude est possible, il faut bien voir la différence du lieu entre l'habitude rituelle de la maison natale et l'habitude portée comme caractère individuel : dans le premier cas, c'est le monde qui est pétri d'habitude pour l'enfant, ce sont ses parents et la maison qui maintiennent et hébergent ce qui pourra être vécu par l'enfant comme habitude, alors que dans le second cas, l'habitude est intériorisée, associée à des traits inhérents à la personne, nonobstant le contexte de vie dans lequel elle se situe. On peut alors faire l'hypothèse d'un processus d'intériorisation où l'enfant intègre progressivement un caractère en respect de certaines manifestations de stabilité, de continuité, de répétition dans son environnement familial et les modalités d'habitation qu'il met en place. C'est déjà insinuer une faille dans l'idéal de permanence qu'on pourrait apposer à ces dispositions que de leur reconnaître une origine dans le monde de l'enfance et dans ses ritualités, c'est-à-dire un monde dialectisant toujours-déjà le dehors et le dedans, le passé et l'avenir, le sécurisant retour du même et l'appel intriguant de l'étranger ou simplement de l'autre. Cela dit, le narrateur de *Pieds nus dans l'aube* décrit la fonction des pièces et des meubles de la maison comme autant de repères

stables qui convient l'enfant à prendre des habitudes. « Nous avions la chaise pour nous bercer, le banc pour faire la prière, le canapé pour pleurer, l'escalier à deux marches pour jouer au train [...]. Se touchaient le salon et une chambre pour les étrangers.[317] » Le narrateur revient plus loin sur l'*accueil* du canapé, projection d'une forme d'hospitalité n'étant possible que dans un contexte d'habitude, de répétition : « Dans la chambre à couture, entre la machine à coudre et un immense placard, nous recevait le canapé pour pleurer.[318] » La description de la cuisine aussi est impressionnante.

> Là, brillait la lampe toujours allumée, connue dans l'histoire de tous les peuples... l'âme du foyer ; là, nous étions tenus au courant des bonnes et des mauvaises nouvelles ; là, papa signait nos bulletins de collège ; là, dans la haute chaise berceuse, souvent nous nous sommes assis en silence pour repenser aux choses de la création découvertes durant le jour et pour réfléchir à ce monde merveilleux et bizarre où nous étions tombés.[319]

Tout cela dit comment Félix se trouve dans un monde ordonné lui permettant de développer la confiance que quelque chose qu'il connaît, qu'il a vécu, pourra se rejouer à peu près de la même manière et au même endroit. Nous y voyons une confiance fondamentale, extension de traces mnésiques primaires, d'un engramme psychique préverbal selon lequel l'espace a une consistance et une stabilité suffisantes pour qu'on y évolue sans angoisse. Ainsi la fermeté du sol est-elle l'extension du contenant ajusté des bras des parents ; de la même façon les pièces et les meubles aux fonctions symboliques claires et ordonnées sont-ils l'extension de la solidité et la sûreté du sol, de la permanence formelle des espaces que le nourrisson apprend à reconnaître, explorer, etc. Il y a donc aussi cette habitude, sans doute plus rituelle et consciente, amenée par les parents dans leur façon de tenir la maison, de tenir l'enfant, de porter eux-mêmes la confiance dans le monde, qui est une habitude d'abord du monde pour l'enfant. Cette organisation spatiale porte des limites qui

[317] PNA, p. 16.
[318] *Ibid.*, p. 17.
[319] *Ibid.*, p. 18.

peuvent avoir un effet néfaste si son intention est d'interdire, de masquer, d'isoler ; mais on sent bien à la lecture de *Pieds nus dans l'aube* que la répartition des espaces et les ritualités autour des différents espaces servaient à permettre plutôt qu'interdire, à donner une liberté plutôt qu'à contraindre. Nous reviendrons sur l'intériorisation avec la prochaine disposition acquise, après avoir ajouté quelques considérations sur les thèmes de l'identité-idem et du monde de l'enfance.

Christian Thiboutot amène la question de notre situation, plutôt que de notre identité, de cette même façon qui traduit l'extériorité de la structure identitaire : « C'est d'ailleurs pourquoi la possibilité d'interroger le sens de notre vie intellectuelle consiste moins à céder au piège parfois solipsiste de la question "qui suis-je?", qu'à prêter créance à notre être au monde et à demander, avec lui, "dans quelle situation suis-je?".[320] » Les questions de l'origine et de l'identité trouvent la même pertinence et la même densité dans la détermination de la situation concrète dans laquelle se posent comme questions. La question de Thiboutot, s'ouvrant du *qui* vers le *où* ou vers le *dans quoi*, s'ouvrant donc du sujet pensant vers l'être-au-monde et l'être-en-situation, ajoute sens à la prépondérance de la maison dans cette question justement identitaire des origines du narrateur. L'identité ne pouvant être totalement contenue dans l'actuel, devant au contraire toujours se référer au passé pour puiser ses sources, le « dans quelle situation suis-je? » trouve ainsi un lien direct au « dans quelle situation suis-je né? » Certains lieux ont une valence exceptionnelle pour l'existence, notamment, pourrait-on penser, s'ils confèrent leur valeur lors des moments les plus sensibles de l'existence. Dès lors, l'idée d'habitudes qui formeraient une identité-mêmeté sans qu'une histoire n'en révèle le sens et, sans que cette histoire ne leur rendent leur fond incarné et au-monde, ne consiste plus qu'en une abstraction figée qui risque de porter préjudice à la complexité et la potentialité de la personne.

---

[320] Thiboutot, C. (2008, juin). *Transmission, historicité et université : La leçon des Lettres à un jeune poète, de Rainer Maria Rilke.* Communication présentée à T.A.M.B.O.U.R., Montréal, Québec, p. 9.

Enfin, nous dérivons un instant vers la pensée de Charles Taylor pour ouvrir déjà un pont vers la sphère éthique, qui constituera la deuxième section de ce chapitre. Le philosophe reprend la question de l'identité dans *Les sources du moi : la formation de l'identité moderne*. Il y retourne aussi sur elle-même la sempiternelle question *Qui suis-je?* « Or, on ne peut pas nécessairement répondre à une telle question en se nommant ou en déclinant sa généalogie. Notre réponse constitue une reconnaissance de ce qui importe essentiellement pour nous. Savoir qui je suis implique que je sache où je me situe.[321] » Parlant de situation, le philosophe réfère ici davantage à une posture morale, à une capacité à déterminer ce qui nous semble valable, bien ou mal. « En d'autres mots, mon identité est l'horizon à l'intérieur duquel je peux prendre position.[322] » Déjà cependant son langage laisse-t-il planer une trame de sens selon laquelle l'identité est aussi affaire d'espace, avec des termes tels que *situation*, *horizon* ou *position*. N'est-ce là que métaphore? Il reconnaît plus loin, en associant encore identité et orientation morale, que cette orientation se décrit en termes spatiaux, mentionnant au passage qu'« il semble évident que l'orientation dans l'espace a des racines profondes dans la psyché humaine[323] ». Il ne développe pas davantage sur cette profondeur, mais formule sa réflexion sur les différents cadres moraux en des termes qui instaurent encore une fois un espace.

> Savoir qui on est, c'est pouvoir s'orienter dans l'espace moral à l'intérieur duquel se posent les questions sur ce qui est bien ou mal, ce qu'il vaut ou non la peine de faire, ce qui à ses yeux a du sens ou de l'importance et ce qui est futile ou secondaire. J'éprouve ici le besoin d'employer une métaphore spatiale, mais je crois que cela tient à plus qu'une préférence personnelle.[324]

Ce qui a sens et valeur prend ainsi *forme*, se réalise peut-être psychiquement comme *espace* vécu, en tout cas peut être évoqué comme tel. Taylor qualifie plus loin son discours de « description phénoménologique », ajoutant qu'il s'agit aussi « d'une

---

[321] Taylor, C. (1998). *Les sources du moi : la formation de l'identité moderne*. Montréal : Boréal, p. 46.
[322] *Ibid.*
[323] *Ibid.*, p. 47.
[324] *Ibid.*, p. 46-47.

exploration des limites de ce qui est concevable dans la vie humaine, de ses "conditions transcendantales"[325] ». Ces conditions sont transcendantales en partie au sens où elles dépassent la volonté de tout individu de les déterminer : elles lui échoient déjà au moment où il le réalise, si même il le réalise. Il en va de même de la maison où l'on naît, c'est-à-dire qu'elle nous échoit, elle nous détermine déjà, avant toute tentative de réappropriation personnelle. Elle ne s'équivaut peut-être pas à elle seule d'une catégorie transcendantale de l'existence, étant sans doute trop concrète et intime pour prendre ce statut catégoriel : ce qui n'a l'heur en fait que d'ajouter à son intérêt. La maison est un élément particulièrement sensible et déterminant, parce qu'il donne forme à l'espace des origines, parce qu'il concrétise cet espace fondamental.

René-Pierre Le Scouarnec, dans sa thèse sur l'appartenance, élabore une théorie de l'articulation du chez-soi et du chez-nous, où le premier, associé à la verticalité, évoque l'intimité, le soi, l'identité, et le second, associé à l'horizontalité, évoque davantage la communauté, la tradition, l'intersubjectivité[326]. Il place l'appartenance, thème maître de sa thèse, au carrefour des deux réalités, comme quoi toutes deux sont nécessaires dans l'équilibre fragile d'une appartenance saine. Dans *Pieds nus dans l'aube*, la maison natale portée par l'évocation de la communauté de fratrie évoque d'emblée le chez-nous.

Le Scouarnec théorise l'appartenance comme une éthique, soit une « éthique du don et de la gratitude[327] » basée sur une réciprocité relationnelle dans le contexte de la communauté. Le phénomène complexe est tendu par de nombreux aspects de la personne et du monde, notamment l'identité et la transmission, où recevoir (accueil et hospitalité) et donner sont des actes d'une densité et d'une importance particulière qui organisent une large part de nos existences. Quelqu'un appartient à un groupe, nous appartenons à un groupe : l'apparente réciprocité du lien d'appartenance cache une

[325] *Ibid.*, p. 52.
[326] Le Scouarnec, *op. cit.*, p. 118-129.
[327] *Ibid.*, p. 212.

profonde asymétrie guidée par la dynamique justement du don et de la gratitude, où une communauté nous fait d'abord don d'une place en son sein pour qu'on puisse ensuite y reconnaître notre appartenance. Dire d'une chose qu'elle nous appartient désigne alors un tout autre registre ontologique, celui de la possession, qui n'a rien à voir avec ce que nous décrivons quant aux aspects existentiels et identitaires de l'appartenance.

« La dynamique de l'altérité précitée se répercute sur le phénomène de l'appartenance et sur sa dimension éthique, laquelle s'articule dans le rapport à l'autre en tant qu'éthique du don et de la gratitude.[328] » L'idée du don, que nous reprendrons par ailleurs dans le chapitre sur l'amitié, dans la prochaine section, est effectivement inscrite dans le registre éthique, déplaçant ainsi la question identitaire de la personne vers les liens qu'entretient la personne aux autres.

> Appartenir c'est accepter le don d'exister et d'être défini par un tout autre que soi. C'est également reconnaître l'inextinguible dette envers autrui. Notre identité se construit à travers nos diverses appartenances que nous devons aux dons provenant de multiples traditions. Nous sommes ainsi en perpétuelle dette qu'aucun contre-don ne pourrait assouvir, puisque la dette innommable est celle de notre identité. Nous ne pouvons aucunement remettre notre identité et retirer l'effet de notre présence dans la communauté nous ayant reçu. Sans redonner notre identité, nous pouvons cependant et devons toutefois transmettre une part de nous-mêmes. Toute appartenance repose sur le don d'un autre avant nous et sur le don en retour de notre appel à un étranger. L'appartenance se fonde sur l'acceptation de perpétuer le don reçu par un autre.[329]

Nous pouvons tout à fait réfléchir la force de stabilité d'éléments transmis dans une dynamique du don, à commencer par ceux de la maison natale. Cette maison que les enfants n'ont pas construite ni achetée, qu'ils ne possèdent pas, ils se la font symboliquement donner comme structure d'accueil de leur vie. Ce don n'est rien

---

[328] *Ibid.*
[329] *Ibid.*, p. 212-213.

d'autre qu'une promesse, une parole à laquelle le parent s'engage tant bien que mal en renouvelant l'alliance en réaménageant l'espace de la maison de façon à perpétuer cette structure d'accueil en fonction de la croissance des enfants. C'est cela même qui permet aux enfants d'y jouer, d'y rêver, d'y dormir, d'y rire et pleurer, bref d'y vivre. Le *quoi?* de l'identité se voit donc transmué de façon à ce que la permanence prenne une allure plus éthique de *constance*, où c'est l'effort d'une posture bienveillante et généreuse qui se rejoue, sans figer dans le même l'effectivité agie dans le lien de cette posture. Enfin, l'idéal de permanence, son aspect caractériel ou substantiel, apparaît, sous le signe de l'appartenance, mais aussi de l'habiter qui la présume, entièrement ceint par l'éthique qui en dispose et lui permet de vivre, d'être ressenti, transmis. L'espace identitaire ne peut en ce sens être habité, puis reconnu avec gratitude (ce qui implique le récit, auquel nous viendrons), que dans la mesure où il est d'abord donné.

6.1.2.2 Identifications acquises, modèles, valeurs

Nous citons au long le passage où Ricœur énonce le principe des identifications acquises pour ensuite en explorer brièvement les implications pour notre recherche.

> Deuxièmement, se laisse rattacher à la notion de disposition l'ensemble des *identifications acquises* par lesquelles de l'autre entre dans la composition du même. Pour une grande part, en effet, l'identité d'une personne, d'une communauté, est faite de ces *identifications-à* des valeurs, des normes, des idéaux, des modèles, des héros, *dans* lesquels la personne, la communauté se reconnaissent. [...] L'identification à des figures héroïques manifeste en clair cette altérité assumée ; mais celle-ci est déjà latente dans l'identification à des valeurs qui fait que l'on met une « cause » au-dessus de sa propre vie ; un élément de loyauté, de loyalisme, s'incorpore ainsi au caractère et le fait virer à la fidélité, donc au maintien de soi. Ici les pôles de l'identité se composent. Cela prouve que l'on ne peut penser jusqu'au bout l'*idem* de la personne sans l'*ipse*, lors même que l'un recouvre l'autre.[330]

[330] 1990, *op. cit.*, p. 146-147.

Ricœur dit déjà beaucoup. Nous notons qu'en relatant l'identification à des modèles humains (« des figures héroïques »), il parle d'altérité pour caractériser la différence entre le modèle et celui qui s'y identifie. S'il était question d'identification à une chose, parlerait-on encore de son altérité ou serait-il plutôt question de son objectivité? Ce déplacement dans le registre épistémologique ne devrait pas masquer la prévalence du registre ontologique du *Dasein*, son être-au-monde fondamental qui autorise de penser les affinités entre nos tensions et intentions vers les choses et les humains. Ainsi est-il permis de penser la fonction transitionnelle de l'objet pour le nourrisson, c'est-à-dire la possibilité qu'il a de déplacer des investissements affectifs de la mère vers la chose, en tant précisément que cette dernière représente la mère ou la relation à la mère.

On pourrait penser qu'un processus similaire s'effectue dans l'identification à des modèles, mais qu'il s'agirait en ce cas d'un principe de condensation et de figuration plutôt que de déplacement (en référence aux processus inconscients du *travail du rêve*, que Freud a identifiés dans *L'interprétation des rêves*[331]). Le modèle est en effet une personne qui incarne des valeurs auxquelles on s'identifie et qui du coup se trouvent condensées dans la figure du héros. Cela dit, les valeurs peuvent être détachées de la figure, abstraites, puis redécrites à partir de situations ou d'exemples acceptant la métaphore, donc présentant des affinités thématiques à partir d'évocations matérielles, spatiales, temporelles, etc. En disant alors d'un ton admiratif qu'une personne est solide comme le roc, on s'identifie certes à cette personne, mais les forces matérielles, ici du roc, viennent épauler métaphoriquement la valorisation qu'on attribue à cette personne.

Relativement à ce processus d'identification, nous pouvons désigner de multiples tensions évoquées dans le début du roman. Via les différentes évaluations, mentions

[331] Freud, S. (1967). *L'interprétation des rêves* (I. Meyerson & D. Berger, trad. Nouvelle édition augmentée et révisée). Paris: Presses universitaires de France, p. 242-291.

d'admiration, valorisations que Félix exprime face à sa mère, aux bûcherons, à son père, on comprend rapidement comment il s'identifie à eux, c'est-à-dire comment il se met en tension désirante à l'égard de quelques traits, gestes, attitudes qu'il leur attribue, ces derniers fussent-ils imaginaires ou réels. Comme nous l'avons vu dans les chapitres sur le conte de Ti-Jean et celui des hommes des bois, les modèles ou héros auxquels s'identifie Félix ne sont pas des héros de fiction aux superpouvoirs évoluant dans un monde fantastique, mais des hommes qui vivent ou ont vécu autour du cercle familial de Félix, qui s'inscrivent dans des valeurs que la vie réelle permet d'explorer. Autrement dit, Félix s'identifie à des valeurs qui sont mises en acte et en scène dans la vie réelle de personnes autour de lui. Si, comme nous l'avons vu, le récit et l'imaginaire portent davantage cette identification à l'enfance de Félix, les chapitres de la prochaine section, sur l'adolescence, nous permettront de décrire une évolution vers des situations de vie vécues par Félix. Passant à l'action, l'enfant imaginant les scènes de l'extérieur de la maison deviendra l'adolescent mettant à l'épreuve dans des aventures en-dehors de son milieu familial quelques-unes des ces valeurs identifiées au monde adulte. Notons enfin l'impressionnante polysémie et polymorphie des valeurs transmises dans la famille de Félix et auxquelles par ailleurs il semble s'identifier : par la maison, la fierté, la bravoure, la ténacité, la solidité ; par les hommes, l'autonomie, l'indépendance, l'aventure, l'exploration, la quête, la terre de la patrie, l'espace sauvage. Il faudrait une autre étude pour voir comment ces valeurs sont entre elles organisées, néanmoins peut-on mentionner que les valeurs ne se présentent jamais comme simplement inhérentes aux personnes, mais aussi comme un héritage dont la réception n'engage pas qu'un individu, mais une communauté ou un peuple. Ici, l'identité comprise comme un *quoi* par l'entremise de valeurs partagées se rapproche aisément d'une identité collective et entérine ainsi l'idée d'une appartenance non seulement des origines ou de la famille, mais à une communauté plus vaste, par le truchement toutefois de la transmission intergénérationnelle. Aimer son pays, sa terre, sa nation, en conquérir les espaces et en rêver les richesses, n'est pas qu'une histoire d'éducation politique. Le récit nous indique bien ici comment cela

commence déjà par une identification infantile aux figures parentales. Le point essentiel reste dans le cas présent que ces valeurs sont incarnées, vécues et non seulement proférées ou encensées : avant le conte de Ti-Jean le Barbu, il y a déjà les bûcherons et, plus encore, le père de Félix, qui rêve d'horizon, de liberté, de découverte, de nature sauvage.

La permanence trouve une expression particulière dans le récit à l'étude, que l'on pourrait traduire comme un fantasme d'éternité de l'enfance heureuse.

> Nous avons longtemps gardé la conviction que le père Richard n'avait jamais été jeune, qu'il était venu au monde blanc de cheveux, voûté, avec ses jointures comme des nœuds d'arbres. Nous avons toujours vu papa, gros, large, fort, aimant à soulever des poids, à rire bruyamment et à tambouriner sur le coin de la table avec sa lourde bague d'or. Maman, au chignon poivre et sel, tablier blanc, yeux bruns, qui nous surveillait pendant que ses mains roulaient la pâte, nous nous refusions à croire qu'elle eût été autrefois une fillette.
>
> Les voisins, les connaissances, les « vus pour la première fois », se fixaient dans notre esprit comme dans l'œil d'un *kodak* ; pour ma part, je les voulais invariables comme la chute ou l'usine. Je me disais en regardant la rue : « C'est ainsi depuis toujours et pour toujours ». De toute évidence, j'étais un enfant de douze ans, pour l'éternité.
>
> Mon frère, le deuxième, partageait cet avis. Nous ne voulions pas devenir des hommes par crainte d'avoir à renier ce peuple qui rend heureux les enfants.[332]

On voit comment pour Félix, voulant que rien ne change, le désir de permanence est davantage tourné vers le monde : c'est la situation de l'enfance, ce monde heureux, sécuritaire, de jeu et de poésie, qui ne doit pas changer. On ne comprend pas que Félix voudrait rester le même, préserver son identité, mais plutôt rester *dans* cela même qui le rend heureux et qui se joue toujours dans le monde, dans la maison et ses alentours, *auprès de* sa famille et ceux avec qui il habite. Il est moins question de permanence d'identité que de permanence du monde, quoiqu'on puisse arguer qu'il en retourne au fond d'un espoir similaire.

---

[332] PNA, p. 36.

À partir de ces exemples d'identification à des modèles, nous pouvons poursuivre le chemin de pensée vers l'idée d'une intériorisation de valeurs et d'attitudes associées non seulement directement à des figures de l'environnement primaire, mais aussi à des espaces, des choses, voire des ambiances. On est ici au niveau d'une rêverie des sensations, des impressions, d'un imaginaire, de la corporéité, plutôt qu'à celui d'une identité formelle et catégorielle. La maison onirique, celle dans laquelle on retourne rêver, nous l'avons vu avec Bachelard, prend place en nous à titre de processus où la capacité imaginante, où les mouvements imaginaires rituels, répondent d'un tiraillement des origines, d'une insistance affective de nos racines. En fin d'élaboration sur la mêmeté de l'identité, sur la permanence de caractère, nous nous retrouvons à formuler le plus grand écart entre la certitude de ce à quoi on s'identifie (la chaleur du foyer, la sécurité des bras du parent) et la teneur impressionniste, profondément intime et plutôt insaisissable du sentiment qu'il en reste. Cette distance, qui est aussi une perte, appelle la nostalgie, la rêverie, l'idéalisation et différents autres mécanismes psycho-affectifs portés par la grandiosité des images de l'enfance. Nous croyons que la mise en récit de soi, processus constant et fertile pour certains, pauvre et sporadique chez d'autres, est à même d'héberger et d'intégrer au vécu les élans intérieurs fantasmatiques résiduels de l'enfance (ou ce qui de l'enfance persiste encore en nous). C'est aussi cela qui nous mène à poursuivre notre étude avec l'*identité narrative*. La dernière citation de Ricœur laisse en ce sens apparaître comment les identifications aux valeurs mènent indéfectiblement au *maintien de soi*, donc à la promesse de tenir parole, plutôt qu'au caractère comme disposition acquise. Les valeurs ont cette liberté de symbole et cette idéalité qui leur permet d'être perçues à la fois comme appartenant en propre au sujet (comme un trait de caractère, où l'un dirait : je suis courageux) et comme un pôle inaccessible vers lequel tendre et s'engager. Dans ce dernier cas, la valeur est dans le monde et chaque tentative d'agir dans son sillage reste imparfaitement prise dans une situation dont le sens dépasse toujours cette seule valeur (on ne peut le totaliser). C'est bien cette dernière perspective qui témoigne du cheminement de l'individu au plan éthique de la maturité

et qui montre le côté désolant d'une compréhension de l'identité comme caractère figé, qui rendrait caduque la nécessité de viser autre que soi-même, de se mettre en projet, d'aspirer à meilleur. Il reste que les deux perspectives se superposent dans toute situation : le caractère est toujours manifesté dans une forme minimalement narrative, qui par essence implique une adresse à un autrui réel ou fantasmatique. Le récit de soi, la promesse qu'on fait à quelqu'un de s'en tenir à telle posture ou tel acte, implique toujours d'*identifier* quelque attitude, valeur ou qualité à tenir, de la fixer dans le langage et de se l'attribuer. Cette attribution peut prendre différentes formes. On peut se sentir digne d'une mission, on peut voir en soi les qualités nécessaires pour réaliser un projet donné, on peut littéralement s'attribuer une valeur sur le mode de l'intériorité (quelqu'un qui dirait avoir en lui la paix, par exemple) : tout cela concours à un investissement narcissique nécessaire sans lequel la capacité d'action dans le monde de la personne serait probablement hypothéquée. Le risque propre à l'identité-*idem* est de se fixer autour de signifiants rigides qui ne trouvent pas dans le langage et le lien à l'autre la possibilité de s'altérer, se moduler, se raffiner, etc. En fait, un discours objectivant, où l'un se décrirait comme on fait une liste d'épicerie, serait déjà le signe d'une structure psychique portant quelque rigidité, qu'on pourrait imaginer sur le mode obsessionnel ou narcissique, où la vérité serait plaquée, défensive et au service d'un contrôle de soi et du monde, d'un contrôle de l'affect ou de l'angoisse. À l'évidence, en effet, l'identité de caractère comprise dans une permanence où elle est sans issue autre qu'elle-même, témoigne par la négative d'une difficulté à accueillir l'impermanence et la fragilité des choses humaines, fussent-elles intimes ou intérieures. L'existence, disant la finitude, la vie humaine comme être mortel, dit aussi un travail lié à cette condition : ce travail prend dans la sphère identitaire entre autres forme au niveau de la parole et du lien à l'autre, là où l'identité rejoint son horizon et sa respiration, c'est-à-dire l'altérité.

6.2 Identité narrative : *qui* raconte son enfance?

Du monde de l'enfance décrit dans la section précédente, porteur d'identifications pour Félix, générateur d'habitudes par la tenue bien réglée de l'habiter, nous nous dirigeons maintenant vers l'enfant de ce monde ; du monde décrit nous dérivons vers celui qui le raconte. Quant à la pensée ricœurienne de l'identité, c'est aussi un déplacement du *quoi?* de l'identité-mêmeté (ce qui est décrit, le monde dépeint de l'enfance) vers le *qui?* de l'ipséité (celui qui raconte son monde, qui se dit, la manifestation dans le récit du narrateur). De l'affirmation identitaire prototypique « je suis cela », nous passons du *cela* au *je*, mouvement intériorisant, primarisant, centralisant du regard allant de l'attribut vers le sujet.

En reprenant les *puzzling cases* de Parfit[333], dont Ricœur qualifie la pensée de bouddhiste, ce dernier dépasse les paradoxes de l'apparente impersonnalité de certains ouvrages littéraires pour en venir à ce constat :

> Car, autant je suis prêt à admettre que les variations imaginatives sur l'identité personnelle conduisent à une crise de l'ipséité elle-même [...], autant je ne vois pas comment la question *qui?* peut disparaître dans les cas extrêmes où elle reste sans réponse. Car enfin, comment s'interrogerait-on sur *ce qui* importe si l'on ne pouvait demander *à qui* la chose importe ou non? L'interrogation portant sur *ce* qui importe ou non ne relève-t-elle pas du souci de soi, qui paraît bien constitutif de l'ipséité? Et, si l'on remonte du troisième niveau au second, puis au premier niveau des croyances passées au crible de la critique, ne continue-t-on pas de se mouvoir dans l'élément de la croyance, de la croyance concernant ce que *nous* sommes? La ténacité des pronoms personnels, jusque dans l'énoncé de la thèse réductionniste dont nous sommes partis, trahit beaucoup plus que la

[333] Ricœur pousse à l'extrême l'idée d'une identité *idem* avec l'interprétation de ces *cases*, « qui servent d'épreuve de vérité tout au long du livre de Parfit » et qui « conduisent en effet à penser que la question de l'identité peut se révéler vide de sens, dans la mesure où, dans les cas paradoxaux au moins, la réponse est indéterminée » (Ricœur, 1990, *op. cit.*, p. 156.). Parfit en vient donc à critiquer et abattre l'idée même d'identité personnelle, à partir de certains exemples littéraires semblant détruire toute consistance ou permanence du personnage dans sa mise en récit.

> rhétorique de l'argumentation : elle marque la résistance de la question *qui?* à son élimination dans une description impersonnelle.[334]

C'est cette « trahison » du pronom personnel que nous invoquons pour reprendre le début de notre roman dans une perspective plus près de l'ipséité. Nous verrons comment le narrateur, Félix, se fond dans un *nous*, comment ce *nous* lui donne cependant sens et place dans le monde, à partir d'une élaboration sur les origines, que le *nous* présente toujours comme étant partagées.

6.2.1 Origines partagées

Ainsi va la toute première phrase du roman : « Nous sommes tous nés, frères et sœurs, dans une longue maison de bois à trois étages [...].[335] » Cette phrase ne correspond pas à un souvenir à proprement parler, mais à un savoir sur sa famille. Ou, s'il s'agit d'un souvenir, c'en est un acquis par la transmission et non par l'expérience vécue. Combien de souvenirs croyons-nous avoir qui sont en fait issus de récits des parents plus âgées, des photographies, des vidéos qui nous ont été présentés et qui dans la mémoire viennent se mélanger au récit que nous faisons de notre histoire, assemblage tiré d'archives mixtes auxquelles figure notre expérience vécue? Même si ce n'est pas de l'expérience directe que provient cette phrase, elle dénote tout de même un savoir intime, pas une information abstraite ou anonyme, mais un donné lié à un moment charnière de l'existence du narrateur. Nous reviendrons plus loin sur l'aspect du souvenir afin de l'intégrer à notre réflexion progressive sur l'identité, du même vers l'éthique, en passant par le récit.

La phrase du début est aussi le témoignage d'une charnière entre la fiction et la vie réelle, en ce sens que cette phrase entame le roman (commencement fictif) tout en

---

[334] *Ibid.*, p. 164-165.
[335] PNA, p. 15.

désignant en son sens une origine préalable, une précédence au personnage-narrateur, de qui il est question de la vie réelle au demeurant. Ricœur prend un exemple similaire avec la première phrase d'*À la recherche du temps perdu* de Proust, « Longtemps, je me suis couché de bonne heure. », pour désigner ce qui est à la fois un « commencement narratif », tout en référant à « un antérieur quasi immémorial[336] ». La nuance sur la vie réelle vient un peu plus loin :

> Or, rien dans la vie réelle n'a valeur de commencement narratif ; la mémoire se perd dans les brumes de la petite enfance ; ma naissance et, à plus forte raison, l'acte par lequel j'ai été conçu appartiennent plus à l'histoire des autres, en l'occurrence celle de mes parents, qu'à moi-même.[337]

Comme pour *La Recherche*, *Pieds nus dans l'aube* est un roman à forte saveur personnelle, où donc le souvenir ou l'évocation d'un avant du roman ne tient pas que dans les mots qui y réfèrent, mais aussi dans un réel passé qui leur donne consistance. On ne peut donc entendre ce *nous* du début du roman que comme un effet de style ou une composante purement interne au récit. Il s'appuie sur une expérience historicisée de transmission, sur l'existence telle qu'elle *se donne*. Fidèlement à cette existence, ce n'est pas un *nous* observé (comme pourrait l'observer un narrateur omniscient), mais un *nous* incarné, transmis et reçu, un *nous* raconté. C'est un *nous* qui raconte les origines : un *nous* originaire, qui exprime déjà la pluralité des origines. Le narrateur ne fut pas plus témoin de la naissance de ses frères et sœurs aînés que de la sienne propre, mais il contribue aussi à leur mémoire en perpétuant l'histoire de la famille. Les origines sont partagées et la mémoire dont on en hérite l'est tout autant. Qui porte cette mémoire de l'histoire familiale de façon uniforme et complète? Personne, sinon que les parents en portent la responsabilité, qu'ils sont les auteurs de la création familiale. Malgré l'autorité parentale sur la mémoire, ceux-ci ne sont pas omniprésents. Seule la mère est nécessairement de toutes les naissances, mais elle y

---

[336] 1990, *op. cit.*, p. 189.
[337] *Ibid.*, p. 190.

est plus actrice que témoin : il faut encore souvent un père pour témoigner de ces moments où le miracle de la vie émerge. La mémoire est un pacte familial, inscrit dans l'identité, les valeurs, les angoisses. En affirmant qu'ils sont tous nés dans la maison, le narrateur confère aussi une mémoire à la maison, mémoire sans trace peut-être, mais dont la force se retrouve dans l'imaginaire de celui qui rêve encore sa maison natale, qui porte en lui l'onirisme de la maison.

Cet héritage nommé d'emblée relate donc une forme de coappartenance. C'est déjà dire quelque chose de la dépossession de soi propre au dévoilement de l'identité-*ipse*, de la pure question retournée sur soi, qui implique de faire face au manque et à la destitution inhérents à la condition d'être issu (d'un point de vue identitaire aussi) d'autres personnes, de ne pas s'être soi-même créé, au même titre que d'autres semblables de la fratrie. Pourtant, l'acte de mise en récit est nécessairement un acte singulier d'appropriation et d'actualisation. Le narrateur apparaît en effet par le fil du récit dans sa façon unique et personnelle d'habiter le monde. Le récit fait habiter, est un faire-habiter, et le raconteur habite son récit comme un monde. Il donne chair à un monde que le récit re-présente et renouvèle dans un acte d'écriture qui incombe à lui seul. On ne peut lier narrateur et écriture que parce que le narrateur est aussi l'auteur, donc que l'auteur narre quelque chose de sa vie, revisitée sur le mode fictionnel du roman. Ricœur traite ce problème où vie réelle et fiction se rencontre dans le récit de vie, où la personne est à la fois actrice de sa vie, comme tous, mais en plus auteure de sa vie. Nous ne sommes pas auteurs de notre vie comme on est auteurs de fiction parce que nous sommes à notre propre vie incomplets, parce que la vie nous est donnée, qu'on en est dépossédés par le début et par la fin, qu'elle est enchevêtrée dans l'histoire de plusieurs autres. « Équivocité de la position d'auteur? Mais ne doit-elle pas être préservée plutôt que résolue? En faisant le récit d'une vie dont je ne suis pas l'auteur quant à l'existence, je m'en fais le coauteur quant au sens.[338] » Encore, Ricœur poursuit en relevant le caractère insaisissable de la vie et ainsi le renfort qu'y apporte

[338] *Ibid.*, p. 191.

le récit, à partir de la notion d'*unité narrative de la vie*, qu'il emprunte à MacIntyre pour dire cette perspective narrative qu'on peut avoir pour regrouper dans un sens cohérent notre vie, quoiqu'on ne l'englobe jamais soi-même dans la totalité.

> Quant à la notion d'unité narrative de la vie, il faut aussi y voir un mixte instable entre fabulation et expérience vive. C'est précisément en raison du caractère évasif de la vie réelle que nous avons besoin du secours de la fiction pour organiser cette dernière rétrospectivement dans l'après-coup, quitte à tenir pour révisable et provisoire toute figure de mise en intrigue empruntée à la fiction ou à l'histoire. Ainsi, c'est à l'aide des commencements narratifs auxquels la lecture nous a familiarisés que, forçant en quelque sorte le trait, nous stabilisons les commencements réels que constituent les initiatives – au sens fort du terme – que nous prenons.[339]

Le commencement du roman de Félix Leclerc vient donc renforcer quelque chose d'une origine perdue au niveau de l'expérience en narrant ses origines, en les fictionnalisant. Si la réappropriation de son histoire par le narrateur est implicite à toute histoire racontée ayant une base réelle, cette histoire nous intéresse ici en tant qu'elle se présente explicitement et d'emblée comme l'histoire de plusieurs ou, à tout le moins, l'histoire d'un parmi plusieurs. Appropriation (historicisation, identité narrative) et coappartenance (origines, dépossession de soi) se trouvent donc celés dans le même acte de mise en récit. Autrement dit, soi et autre se trouvent intriqués et manifestés dans la même histoire. Du point de vue des origines partagées, c'est aussi dire que l'intimité (le singulier, le propre, le privé) du narrateur se trouve manifestement liée, tissée, à sa communauté. Intime et partagé veut dire que l'intime n'est pas solitaire ni même individuel. Le point focal où se concentrent tous les possibles d'une vie humaine, ce moment sensible et déterminant qu'est la naissance, le narrateur l'a vécu comme les autres, dans la maison. Ni le premier enfant ni le dernier, Félix a pour ainsi dire suivi un chemin déjà tracé pour venir au monde en permettant à ce pacte intime et familial de se renouveler.

---

[339] *Ibid.*, p. 191-192

En psychologie, les théories du développement du nourrisson semblent confinées dans ce lien clos entre lui et la mère, entre le Je et le Tu, où l'autre, le tiers, le père ou le Nous ne viennent toujours qu'après coup. Si cela est sans doute fondé quant à l'univers psychique du nourrisson, le point de vue de l'existence nous demande d'ouvrir cet espace clos au monde dans lequel il advient. Ainsi le père, l'autre, le tiers, le Nous, la communauté sont-ils toujours présupposés, c'est-à-dire présents, effectifs et influents, dans le monde premier du bébé, si ce n'est par la façon qu'ils influencent l'attitude et les possibilités effectives de la mère auprès du nourrisson. Ce que le bébé ne sait ni discerner ni dire, il nous faut pourtant pouvoir le reconnaître. Plus encore, celui qui fut bébé et se sentit peut-être d'abord seul au monde (ou seul monde), tout-puissant ou impuissant dans le Tout, devra apprendre un jour qu'il n'était jamais seul, qu'il ne s'est pas auto-engendré, qu'il y avait quelque chose avant et qu'il y aura quelque chose après lui. De la même manière, on doit apprendre à reconnaître, dans le chemin identitaire de la connaissance de soi, ce qui a contribué à nous faire et nous forger, ce monde qui était tout autour de nous.

Dans la préface de *Je et Tu* de Martin Buber, Gaston Bachelard évoque la pensée de Buber en prononçant l'inséparabilité du Je et du Tu. « La rencontre nous crée : nous n'étions rien – ou rien que des choses – avant d'être réunis. [...] Le *je* et le *tu* ne sont pas des pôles séparables.[340] » Si « le *cela* de la troisième personne ne peut venir qu'après le *je* et le *tu* des deux premières[341] », si donc le *je* et le *tu* sont premiers, ils le sont en tant qu'ils sont liés *a priori*. Qu'est-ce que ce *je-tu*, sinon l'aveu qu'on ne peut trancher sur la primauté de soi ou de l'autre et qu'ainsi un *nous* qui les réunit et les implique, qui évoque ce lien entre eux, prime plutôt?

6.2.2 Nous sujet

[340] Buber, M. (1969). *Je et Tu*. Paris: Aubier, p. 9.
[341] *Ibid.*, p. 10-11.

Le *nous* de la fratrie persiste au-delà de la première phrase et tient lieu de sujet dans les débuts du roman, entrelacé dans le *je* du narrateur qui s'installe progressivement. Il s'agit d'un *nous* qui ne s'arroge pas la fermeté définie d'un groupe spécifique de personnes, qui ne présente pas toujours l'image claire d'un groupe dont on pourrait énumérer les membres. Ce *nous* fluctuant évoque *a priori* la fratrie (tous les frères et sœurs) de Félix, tout en laissant planer parfois l'impression de désigner plus largement toute la famille ou plus restrictivement ses frères et sœurs plus proches en âge. De nombreuses choses sont sues, vécues et ressenties en partage si on se fie au pronom pluriel qui revient sans cesse pour nous rappeler la valeur insécable de la fratrie. Comme si tout ce qui concerne toute la fratrie sera naturellement évoqué comme tel. Car il ne s'agit pas que d'actions communes qui soient évoquées sont l'égide du *nous*, mais de faits qui auraient au détour pu n'advenir que sous l'appropriation singulière du *je*. Reprenons par exemple une citation amenée plus haut : « Nous avons longtemps gardé la conviction que le Père Richard n'avait jamais été jeune, qu'il était venu au monde blanc de cheveu, voûté, avec ses jointures comme des nœuds d'arbres.[342] » Ces perceptions partagées auraient très bien pu être décrites d'un point de vue individuel, être écrites à la première personne. Nous devons pourtant reconnaître qu'il s'agit d'une perception personnelle, même si elle est aussi partagée. Le *je* est inclus dans le *nous* en tant qu'il se reconnaît dans le *nous*.

Mais cette forme identificatoire où le personnage ne se personnifie pas au *je*, où il n'apparaît pas singulièrement consiste-t-elle en une dissolution du sujet, un effacement au profit du groupe? Que reste-t-il du sujet? Félix n'est nulle part décrit, ne parle pas de ses qualités ou ses défauts, ni ne nous gratifie d'une formule telle que « j'étais un garçon comme ceci ou comme cela ». Au pôle *idem* de l'identité, là où la personne s'égale du caractère qui la décrit, Félix est totalement absent. Jusqu'à la fin du deuxième chapitre, le *nous* représentant sa fratrie et lui-même est à l'honneur, non sans exception, mais de façon affirmée, soulignée. Même à l'évocation d'une peur,

[342] PNA, p. 36.

d'un fantasme, donc d'un vécu très intime, le *nous* rapproche encore les enfants et maintient Félix au sein de sa communauté première dans un rapport de similarité : « Non, nous ne voulions pas vieillir.[343] » C'est d'ailleurs là un véritable thème de l'ouverture du roman, une représentation condensée de l'enfance de Félix où se dit autant une temporalité vécue particulière que le fantasme infantile qui y est associé, puis l'idée du bonheur, auquel nous reviendrons.

Félix, en décrivant tour à tour ses frères et sœurs, reconnaît leur caractère unique. On peut donc postuler qu'il se reconnaîtrait à lui-même aussi une originalité propre. Il ne peut être question d'indifférenciation ou d'individuation déficiente. L'aspect communautaire de l'expérience décrite dans ces pages ne brime pas la dignité de chacun, il n'aliène pas leurs possibilités de développement individuel, d'émancipation. Ce n'est pas une réalité qui restreint et qui assigne l'un à l'autre par les chaînes de la nécessité, de l'autoritarisme ou de la terreur. Ce *nous tous* vient au contraire *ajouter* des nuances, de la richesse et de l'être à ces jeunes. Il augmente les possibilités d'identifications et les formes identificatoires. Chaque groupe distinct a son être propre et sa valeur, sans jamais pourtant sembler menacer la valeur et l'intégrité de quelque autre groupe apparenté. On entend donc pour Félix la valence du groupe de la fratrie entière, de celui de la fratrie rapprochée, de celui de la famille entière, parfois aussi de ceux des garçons ou des filles uniquement. Cette richesse de groupes qui se recoupent et s'unissent en divers espaces de la maison tout en se respectant donne à chacun, notamment au narrateur dans le cas qui nous intéresse, une palette de rôles, d'actions et de lieux possible. On imagine aussi que cet éventail permet aux difficultés qui émergent en un lieu et un groupe spécifique de ne pas prendre trop de place dans l'économie psychique de l'enfant. La diversité des organisations groupales dans la famille assure une répartition des investissements qui donne la chance à chacune d'entre elles d'être l'hôte de conflits, de rupture, de crises, de désinvestissements ou de contre-investissements sans que la cohérence identitaire de

[343] *Ibid.*, p. 45.

l'enfant n'en soit trop affectée, sans qu'il ne perde toutes ses attaches. L'enfant se trouve mis en jeu dans une constellation où les niveaux de partage, d'intimité, d'autorité, d'influence et de respect varient entre tel ou tel autre frère ou sœur, en fonction du lieu et du contexte, et tout cela évolue et se transforme avec l'âge, les affinités et les différences se précisant, la maturation faisant son œuvre. On saisit d'emblée que le sujet *nous* illustre un peu partout dans les deux premiers chapitres un partage, une solidarité, une présence, mais non une assimilation ou une mêmeté totale. En d'autres mots, c'est l'assomption d'une appartenance forte que le narrateur exprime et décrit, cela même qui le constitue intimement et l'ancre dans le monde.

Le Scouarnec nous convoque à maintenir en dialogue les pôles du *je* et du *nous* au-delà de nos origines.

> Émerge alors toute la question de l'équilibre entre le JE et le Nous en soi-même et hors de soi-même. Verser dans l'absoluité d'un des deux pôles: tout JE ou tout Nous, serait pathologique. La reconnaissance du singulier et pluriel ouvre une ambivalence fondamentale entre suivre son propre récit (s'appartenir) et suivre le récit de l'autre (appartenir à la communauté).[344]

Nous ne lions pas comme lui le récit individuel et le fait de s'appartenir, mais nous croyons en la nécessité par contre qu'une forme narrative exprime quelque chose de soi. Qu'est-ce, cependant, que la communauté? Le Trésor de la langue française informatisé relate un « ensemble de personnes vivant en collectivité ou formant une association d'ordre politique, économique ou culturel[345] ». Si l'aspect associatif peut s'accommoder de symboles ou de lois pour réunir ses membres, il peut du même coup inclure dans sa définition ces communautés du monde public auxquelles nous appartenons ou pas et que nous ne rencontrons souvent qu'à partir de l'adolescence, voire de l'âge adulte. Par contre, le fait de *vivre* en collectivité ne saurait de son côté

---

[344] *Ibid.*, p. 220.

[345] CNRTL. (1994). Trésor de la Langue Française informatisé. Récupéré de http://www.cnrtl.fr/definition/communauté.

omettre un rapprochement incarné dans un espace partagé, qui ramène en premier lieu à la famille et au monde de l'enfant.

La famille est la première communauté, qui porte quelque chose de l'intériorité si on considère l'espace de la maison à l'intérieur duquel elle se regroupe. Elle est aussi la communauté qu'on intériorise, qu'on fait soi, dont on intègre par ce processus psychique développemental la teneur des liens, des alliances, des rôles respectifs qu'elle met en scène. Le psychanalyste français René Kaës a développé sur la base de son travail en psychothérapie de groupe psychanalytique une conception du psychisme comme étant d'emblée pluriel. Plutôt que de le penser comme un bloc individuel en lien avec le psychisme d'autres personnes, il postule une forme quasi-transcendante de psychisme où l'autre est partout présent. Il nomme le livre où il élabore cette théorie très justement *Un singulier pluriel.*

> Les alliances inconscientes sont à l'œuvre dans les processus de formation de l'inconscient et de la subjectivité des sujets qui se sont alliés entre eux, dès l'origine, c'est-à-dire avant la venue au monde du sujet. Chacun d'entre nous vient au monde de la vie psychique, dans la trame des alliances qui ont été établies avant lui et dans laquelle sa place est d'avance marquée. Cette place qui le constitue dans sa subjectivité ne pourra être tenue que pour autant qu'à son tour il souscrira aux termes de l'alliance prescrite pour lui, mais aussi pour l'ensemble. L'histoire de sa formation comme Je est à la fois celle de son assujettissement à cette place, et celle des écarts que le sujet aura à éprouver et à soutenir par rapport à cette place prescrite.[346]

Les alliances et pactes inconscients, les censures et ouvertures que ceux-ci suscitent, orientent nos liens, nos choix, nos façons d'interagir, d'être : nous sommes ces alliances et ceux avec qui on les contracte. Par cette façon de dire que le lien ne vient pas après, mais avant le sujet, on comprend ainsi que le réseau de relations et d'interactions, avec toute sa complexité et sa mouvance, crée en écho une sorte d'impression psychique permettant d'établir quelque chose comme une notion

[346] Kaës, R. (2007). *Un singulier pluriel : la psychanalyse à l'épreuve du groupe*. Paris: Dunod, p. 220.

d'identité du sujet. Le sujet se trouve donc être multiple et polyvalent, non au sens où il passe d'une forme identitaire à une autre, mais au sens où il ne peut être compris comme sujet qu'à l'aune de la multiplicité et de la polyvalence des liens avec les autres sujets auprès desquels il a grandi. Kaës désigne aussi la notion d'espace lorsqu'il mentionne la *place* à laquelle le sujet est déjà assigné avant que d'être. Cet espace n'est bien sûr rien d'abstrait ou de virtuel, mais toujours un espace concret et habité, lorsqu'il est question de l'existence de quiconque. L'espace en question en l'occurrence est celui de la maison, où le *nous sujet* prend lieu et forme, où il a sa place.

Félix nous dit un peu la même chose lorsqu'il présente ses origines. Il nous indique qu'au lieu même de sa formation psychique, affective, subjective, se trouve un *nous* fondamental et indéfectible, un *nous* formateur. Une telle communauté familiale, tenue et gardée par les parents attentifs, vitalisée par une fratrie nombreuse et proche (ils étaient plusieurs par chambre, Félix appelant celles des garçons des « garçonnières »), contenue, ancrée et pérennisée dans une grande maison solide et chaude, donne plus qu'une aptitude à la vie de groupe ou des qualités de sociabilité.

Elle n'ajoute pas que des atouts utiles à la personnalité d'un enfant. Bien plutôt, elle agit déjà avant même qu'on puisse en développer le sentiment. Elle ne se surajoute pas à la formation psychique individuelle, mais la prédispose, la cimente, la fertilise. Avant l'apprentissage d'attitudes propres à la vie en communauté, du civisme, des lois et des coutumes, Félix a depuis toujours grandi au sein de cette présence, de ce partage, de cette pluralité du monde qui l'entoure dans l'enceinte de la maison natale.

6.2.3 L'identité narrative de Ricœur : entre ipséité et identité

6.2.3.1 L'ipséité, la question de soi

Malgré la constance de la première personne du pluriel, c'est toujours le narrateur-personnage qui s'exprime, qui parle, qui témoigne de son expérience. Des insertions rares trahissent dans les premières pages la singularité du narrateur : « mon frère le premier », « le long de ma rue[347] », etc. Il ne se nomme pas manifestement, mais porte implicitement l'agentivité de chaque phrase, ce qu'on comprend par simple effet de style. Félix ne se met pas au-devant de lui-même, à l'écrit, en proférant le *je*. Il ne fait pas de lui-même l'objet de son discours. On comprend toutefois immédiatement à la lecture qu'il s'agit de la description de son monde, de son enfance. Nous ne sommes pas face à un *je* qui cherche à se connaître en lui-même, à se faire face ou se pénétrer du point de vue d'une substance individuelle. Ce *je* cartésien, épistémique, autonome et premier est complètement absent du discours du roman. Nous sommes plutôt en présence d'un *je* éthique : celui qui ne se réfléchit toujours qu'en face de, pour, par et avec l'autre. Plus encore, c'est celui qui pour l'instant se soustrait d'un portrait où il laisse toute la place à l'autre. Il laisse sa maison, ses lieux premiers, sa fratrie parler pour lui et de lui. C'est pourtant toujours de l'enfance de Félix qu'il est question, mais, justement, son *enfance* n'est pas sa *personne*. Celle-ci serait plutôt incluse dans celle-là, qui représente un plus grand horizon en incluant celui de la famille et de la maison natale du protagoniste.

Au caractère de l'identité *idem*, donc à une forme objectivée et finie de l'identité dans sa vision la plus radicale, Ricœur oppose « la parole tenue [qui] dit un *maintien de soi* qui ne se laisse pas inscrire [...] dans la dimension du quelque chose en général, mais uniquement dans celle du *qui?*[348] ». La permanence, qui était substantifiée dans les éléments positivés du caractère (cela que je suis, cette qualité que je possède) tels un contenu, devient alors *maintien*, action répétée qui réinstitue à chaque fois quelque chose de soi. Ricœur fait ainsi appel à un processus expérientiel impliquant une durée, un rappel, où la promesse initiale qu'on fait à soi ou à l'autre est reprise et

[347] PNA, p. 19-20.
[348] 1990, *op. cit.*, p. 148.

identifiée à chaque fois qu'une action témoigne de son accomplissement réactualisé. Ici, aucune qualification formelle : seulement la fidélité, la constance, la similarité d'une posture, que chacun peut reconnaître comme faisant preuve d'une tenue de la parole. L'ipséité se dissout dans l'agir fondamental, dans le jeu intriqué des actions et des paroles qui viennent tisser le vivre ensemble, foncièrement basé sur un contrat symbolique. Le philosophe le dit encore mieux.

> À cet égard, la tenue de la promesse, comme il a été rappelé plus haut, paraît bien constituer un défi au temps, un déni du changement : quand même mon désir changerait, quand même je changerais d'opinion, d'inclination, « je maintiendrai ». Il n'est pas nécessaire, pour qu'elle fasse sens, de placer la tenue de la parole donnée sous l'horizon de l'être-pour (ou envers)-la-mort. Se suffit à elle-même la justification proprement éthique de la promesse, que l'on peut tirer de l'obligation de sauvegarder l'institution du langage et de répondre à la confiance que l'autre met dans ma fidélité.[349]

En tant qu'elle est narrative, l'identité tient donc aussi à la possibilité que la langue ait une solidité, une stabilité. Qu'est-ce donc que cette solidité de la langue? Le terme de solidité porte peut-être l'imaginaire sur le mauvais terrain, celui de la matière, alors qu'il est question ici de *confiance* et de *fidélité*. Ne portent-elle pas leur propre principe de permanence, qui n'aurait donc pas à trouver son explication en-dehors de l'imaginaire et de la structure qui permet de l'incarner? La fiabilité du langage peut être une notion bien relative, faisant face aux attaques d'un subjectivisme, pour lequel chacun parle en quelque sorte son propre idiome, ou d'un matérialisme, pour lequel la virtualité, l'immatérialité du mot est une faiblesse qui s'oppose à la dure concrétude du roc. N'est-ce pas en ce sens que va l'adage d'Horace selon lequel les paroles s'envolent, mais les écrits restent? Ces risques de trahison ou de perdition auxquels fait face la parole donnée évoquent pour nous deux trames distinctes mais nécessairement liées où la parole donnée peut s'engager, mais aussi se perdre, à savoir la trame de la *confiance* et celle de la *fidélité*. Nous retrouvons ici des éléments de

---

[349] *Ibid.*, p. 149.

notre méthode, où nous avons vu dans ses dernières sections l'importance fondamentale de la prestation de foi dans la langue, précédant toute possibilité de mise en doute ou en question de cette dernière. Ce qui dans la *Méthode* visait une élaboration du processus de lecture et d'interprétation menant à l'émergence et l'affirmation de sens ainsi qu'à la valeur et la véracité de ce processus est ici tourné vers le lien à l'autre. Ce n'est plus la question de la fiabilité du texte, mais celle d'une personne, par le truchement d'une parole à laquelle cette personne peut être identifiée.

La confiance est une croyance, une posture affective et psychique qui nous permet d'assumer la stabilité des choses, la permanence du monde et, dans le cas présent, la fidélité de l'autre à sa promesse. Dans la confiance en la parole donnée de l'autre, quelqu'un s'appuie alors sur les mots de la promesse, sur certains aspects de la façon dont ils sont prononcés, les tenant alors pour vrais. Le risque ou la difficulté du côté de la confiance est justement de ne pas trouver dans les mots de quoi se fier, s'appuyer, de quoi leur accorder un poids suffisant. Ne pas faire confiance à la personne revient au même : ce sont encore ses mots qui ne sont pas fiables, auxquels on ne prête pas crédit, ce qui n'empêche en rien qu'on puisse donner à ses actions une valeur différente. Autrement dit, quoiqu'on puisse bien entendu prêter une confiance variable aux différentes personnes de notre entourage pour des raisons qui appartiennent à ces personnes, cela n'empêche pas de penser que ces variations puissent avoir directement affaire avec la fidélité que ces personnes démontrent face à leur propre parole, c'est-à-dire avec la fiabilité de cette dernière. Qu'est-ce qu'une personne digne de confiance sinon une personne qui tient parole, soit une personne dont la parole tient, est solide, se révèle dans les actes, est en adéquation avec toute la vie agie et pâtie qui l'entoure et la concerne? On pourrait extrapoler ce pôle de la confiance à différents aspects de la relation, de l'intimité ou, dans un langage plus psychologique, de l'attachement et des relations d'objet. Par exemple, n'y a-t-il pas toujours un enjeu de confiance dans la parole de ses parents lorsqu'il est question de savoir si l'enfant a développé un patron d'attachement sécurisé? Comment s'attachera

l'enfant dont le parent promet des choses grandioses et irréalistes; celui dont le parent force une proximité physique tout en invalidant et rejetant verbalement l'enfant; celui encore dont le parent invite et réconforte par une voix chaude, douce et rassurante sans pouvoir compléter l'attitude par des gestes appropriés? Nous ne pouvons développer plus longuement ce point pour les besoins de la recherche en cours, l'argument étant que la confiance est un pôle qui lie les gens dans une structure de croyance en leur stabilité, en l'effectivité de leur parole. La confiance en soi est l'intériorisation d'une posture d'abord relationnelle où l'on a pu faire confiance à l'autre, au parent. Aussi est-elle forcément liée à la confiance à l'autre : quelqu'un qui n'arriverait pas à faire confiance à autrui ne pourrait par ailleurs se faire confiance ; il serait bien plutôt dans un repli narcissique de protection, de conservation, à la recherche d'une certitude dans le rapport à soi immédiat.

La fidélité succède à la confiance, implique de maintenir dans le temps une posture, une parole, une promesse. Il n'y a pas de fidélité sans engagement, quelqu'un qui n'a jamais choisi et renoncé à certaines choses, qui ne s'est jamais voué à une idée ou dévoué à autrui n'a aucune fidélité à tenir. On peut s'engager soi-même pour des idées, des valeurs, sans le détour par la confiance que l'autre placera en nous, encore que ces valeurs ou idées impliquent une minimale communauté d'esprit préalable dans laquelle celui qui s'engage prête foi. Le risque ici est de manquer à son engagement, l'infidélité se résumant non pas dans un acte spécifique (comme l'adultère), mais dans le bris que cet acte crée avec l'engagement initial. On peut être infidèle par l'absence, par la tromperie, par le mensonge, voire par la dispersion (dans trop d'engagement divers qui se contredisent et impliquent de se compromettre), entre autres.

On voit dans la dernière longue citation de Ricœur comment le maintien de soi de l'ipséité s'extirpe de l'empire des sens. Au-delà des désirs et des préférences du moment, ma promesse tiendra. C'est dire que la promesse ne nous appartient pas

totalement. Elle nous tient plutôt dans une appartenance réciproque avec celui qui prête foi dans notre promesse. Promettre, donner sa parole, c'est accepter en ce sens de tenir à autre chose qu'à soi-même, de nous en tenir à quelque chose qui n'est déjà plus nous-mêmes, qui devient autre. C'est s'aliéner, s'altérer dans le langage, laisser cette institution comme le dit Ricœur nous travailler et nous tenir dans le temps, plutôt que de faire du sens d'être soi, dans l'instant et l'intuition, le primat qui guide notre vie. L'identité-*ipse*, comprise comme pure parole où toujours la personne apparaît, comprise comme l'engagement dans le monde via la structure langagière de l'existence, est un dessaisissement de soi, ce que Ricœur relate en magnifiant la question du soi, le « *qui?* ».

> Ce que la réflexion morale de Parfit provoque, c'est finalement une crise *interne* à l'ipséité. La crise consiste en ceci que la notion même d'appartenance de mes expériences à moi-même a un sens ambigu ; il y a possession et possession. [...] Mais un moment de dépossession de soi n'est-il pas essentiel à l'authentique ipséité? Et ne faut-il pas, pour se rendre disponible, s'appartenir en quelque façon? Nous l'avons demandé : la question d'importance se poserait-elle s'il ne restait pas quelqu'un à qui la question de son identité cesse d'importer? [...] Nous retrouverons ces mêmes questions au terme de notre plaidoyer en faveur d'une interprétation narrative de l'identité ; celle-ci, on va le voir, a aussi ses cas bizarres qui ramènent l'assertion de l'identité à son statut de question – et parfois de question sans réponse : qui suis-je en vérité?[350]

6.2.3.2 L'identité narrative de Félix

Alors que le narrateur ne se présente jamais comme pure ipséité, comme un soi dénudé de tout caractère, il ne se présente jamais non plus comme caractère. Quoique la question du *qui?* ne soit jamais formellement posée dans le texte, le lecteur se la pose lui-même de bon droit, à la recherche du narrateur-sujet dans le groupe de la fratrie ou de la famille entière qui fait office d'agent lors des premiers chapitres. Ricœur traduit le principe narratif de l'autobiographie en relevant que l'auteur, le narrateur et le personnage y sont le même. Dans le cas présent, même s'il est clair que

[350] *Ibid.*, p. 166

l'auteur raconte quelque chose de sa vie, nous avons déjà vu comment la fiction vient s'insérer dans le récit et permet de relâcher les liens entre auteur, narrateur et personnage.

On sait cependant que ce que le narrateur raconte, cette enfance au passé, quand il avait douze, treize ans, est à peu de différences près l'enfance passée de l'auteur, ce qui donne à ce passé une réalité historique qui a son corrélat dans la mémoire de l'auteur. Son approche rétrospective évoque donc la question des liens entre la mémoire et l'identité, que Ricœur problématise dans *La mémoire, l'histoire, l'oubli.*

> Le cœur du problème, c'est la mobilisation de la mémoire au service de la quête, de la requête, de la revendication d'identité. Des dérives qui en résultent, nous connaissons quelques symptômes inquiétants : *trop* de mémoire, dans telle région du monde, donc abus de mémoire – *pas assez* de mémoire, ailleurs, donc abus d'oubli. Eh bien, c'est dans la problématique de l'identité qu'il faut maintenant chercher la cause de fragilité de la mémoire ainsi manipulée. Cette fragilité s'ajoute à celle proprement cognitive résultant de la proximité entre imagination et mémoire, et trouve dans celle-ci son aiguillon et son adjuvant.[351]

Bien que Ricœur traite principalement de mémoire collective ici, certains aspects de la fragilité sont les mêmes pour la mémoire personnelle, notamment quant à la proximité de l'imagination et de la mémoire. Donner un rapport de proximité à ces deux instances laisse entendre une distinction entre elles qui ne se laisse pas facilement entendre. Par exemple, nous ne pouvons les imaginer comme deux fonctions séparées *a priori* qui s'entrecroiseraient à l'occasion de certaines pensées, un peu comme un diagramme de Venn. Peut-on vraiment penser l'imagination sans le soutien de la mémoire ; peut-on à l'inverse faire acte de mémoire sans minimalement imaginer? Dans quel sens alors aborder ce récit que nous élaborons? Est-ce à partir d'une problématique de la mémoire ou de l'imagination? *Pieds nus dans l'aube* est-il d'abord une fiction à laquelle se greffe une composante biographique impliquant la

[351] Ricœur, P. (2003). *La mémoire, l'histoire, l'oubli.* Paris: Seuil, p. 98.

mémoire ; n'est-il pas plutôt un récit de vie, une biographie où la mémoire est romancée, donc soumise à des processus impliquant l'imagination de façon plus soutenue?

Biographie romancée ou fiction biographique, peu importe comment on retourne sur elle-même la question, il reste difficile de ne pas séparer mémoire et imagination, pour mieux les lier ensuite. Il nous semble important toutefois de statuer sur une séquence (sans prétendre enfermer ce statut dans une vérité qui empêcherait une interprétation adverse) afin de marquer si ce n'est que notre pôle d'intérêt dans le chapitre en cours. Déjà, la structure narrative au passé et la proximité des événements du récit avec ce qu'a réellement vécu l'auteur nous amènent intuitivement sur la prévalence de la composante identitaire, donc mémorielle. Ensuite, mémoire et imagination n'étant pas égaux, la présence évidente d'éléments biographiques polarise la compréhension et le sens de l'œuvre d'une façon tout à fait particulière en amenant une composante historique que la fiction ne partage pas. Enfin, notre domaine d'étude, la psychologie, revendique ses propres pôles d'intérêts, où il ne saurait être question que d'humains purement fictifs, sans au moins les lier éventuellement à quelque chose de la pratique qui échoit au psychologue et qui implique, sauf exception, de travailler auprès de personnes vivantes. Pour toutes ces raisons, il nous semble plus juste de parler d'abord d'une mémoire, mais en soulignant sa forme imaginante particulièrement vivace, qui se traduit notamment dans le style romanesque du récit.

Nous ne voulons pas pour autant traiter de la question du vrai et du faux en prenant ce détour à propos de la mémoire et de l'imagination. Nous n'associons aucunement mémoire et vérité d'une part, ou imagination et fausseté d'autre part, en tout cas jamais comme un tel pur clivage. Par ailleurs, le style romanesque, le fait que ce livre se lise précisément comme n'importe quel roman de fiction et qu'on puisse très bien (sans doute parfois mieux) y plonger sans même savoir qu'il s'agit en bonne partie

d'une histoire vécue, bref ce détachement apparent de la fiction vis-à-vis de son caractère historique rend caduque la question de la vérité. Si l'auteur a voulu par cette œuvre inscrire son histoire personnelle dans un contexte littéraire plus vaste qui inclut de pures fictions, ce n'est certainement pas pour rendre faux ce qui était vrai. Au contraire, tout dans *Pieds nus dans l'aube* dit combien l'identité, la mémoire, l'histoire gagnent à ce que l'imagination, la fiction, la poésie les nourrissent. En fait, sans ces dernières instances, sans ces derniers espaces et temps de notre rapport au monde, identité, mémoire et histoire restent lettre morte, voire simplement mortes. À ce titre, le récit à l'étude est une illustration éloquente que l'identité narrative n'est pas un entre-deux ou un simple mélange (comme le diagramme de Venn l'évoquerait, encore une fois) de la mêmeté et de l'ipséité, mais tout au contraire une manifestation de la primauté et de l'englobement de l'ipséité sur la mêmeté.

Une ambiguïté persiste en cela que nous mettons la mémoire en focus premier sur l'imagination, mais qu'à l'aide de la distinction entre mêmeté et ipséité du point de vue identitaire, nous redonnons à l'imagination son principe de primauté sur la mémoire. Afin de briser cette ambiguïté, il faut revenir à la distinction classique entre la mémoire comme *mnēmē* ou *anamnēsis*, véritable fil d'Ariane de *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. À partir de la pensée d'Aristote, mais en en reprenant les implications, interprétations et diversifications chez des penseurs modernes comme Husserl ou Bergson, Ricœur articule ce contraste important entre ce qu'il appelle d'une part la *mémoire-passion*, soit le *quoi* de la mémoire, ce qui est inscrit et appris, et d'autre part la *mémoire-rappel*, soit le *comment* de la mémoire, l'action de ramener à soi les souvenirs, la remémoration, la quête de mémoire.

> La distinction entre *mnēmē* et *anamnēsis* repose sur deux traits : d'un côté, le simple souvenir survient à la manière d'une affection, tandis que le rappel consiste en une recherche active. De l'autre côté, le simple souvenir est sous

> l'emprise de l'agent de l'empreinte, alors que les mouvements et toute la séquence de changement que l'on va dire ont leur principe en nous.[352]

Nous ne pouvons entrer dans les complexes nuances qu'amène cette œuvre de Ricœur, quoique cela eut été favorable à cette partie de notre élaboration de l'identité narrative de Félix. Cela dit, cette distinction entre *le* (un) souvenir et *se* souvenir, entre l'image enfouie et l'acte qui la retrouve, nous donne déjà de quoi appuyer notre argument. En effet, l'imagination, en son principe actif, peut être associée à l'action de se rappeler et à son principe intérieur ou intime. D'autre part, la mémoire associée à une identité de caractère serait la *mnēmē*, ramenant ainsi à la part de soi qui s'est inscrite sans notre effort, notre travail ou notre volonté, « l'agent de l'empreinte » n'étant pas un mouvement libre ni volontaire, à l'exception des apprentissages académiques, par exemple, mais qui ne sont pas pertinents dans le contexte de notre étude, relevant plus du savoir que du souvenir. Fidèlement à cette association du caractère et la *mnēmē*, nous avons vu comment les souvenirs que Félix évoque dans les premiers chapitres qui peuvent être associés à des traits identitaires objectivables relèvent de part en part du monde qui l'entoure et qu'il habite. L'agent de l'empreinte, c'est le monde, la vie qui se fait, la présence répétée de telles personnes, la fidélité de la mère à une histoire qu'elle raconte si souvent à ses enfants sur leurs origines, etc. La *mnēmē* est donc l'effet du monde, elle est subie tout comme la vie est reçue ou comme le monde est donné. C'est en ce sens que Ricœur en parle comme d'une affection. L'*anamnēsis* est le travail de recollection, puis de mise en récit de cet ensemble parfois vague de souvenirs.

> On évoquera plus loin la brillante description qu'Augustin fait des souvenirs qui se « ruent » au seuil de la mémoire ; ils se présentent isolément, ou en grappes, selon des rapports complexes tenant aux thèmes ou aux circonstances, ou en séquences plus ou moins favorables à la mise en récit. À cet égard, les souvenirs peuvent être traités comme des formes discrètes aux franges plus ou

[352] *Ibid.*, p. 22.

> moins précises, se détachant sur ce qu'on pourrait appeler un fond mémoriel, auquel on peut se complaire dans des états de rêverie vague.[353]

L'imagination dans la quête de souvenir n'est pas celle de cette rêverie vague, mais une qui ancre les souvenirs plus clairs qui émergent et insistent dans une configuration narrative qui maintient l'intrigue ouverte. C'est aussi ici que le poétique s'intègre comme processus davantage que comme image, comme mise en sens de souvenirs, d'histoire, d'images. C'est donc une mémoire imaginante, une mémoire poétique qui se manifeste, s'écrit en décrivant le monde, que Félix met en récit en racontant son enfance. Ricœur cite *Matière et Mémoire* de Bergson pour évoquer cette action imaginante de la mémoire, en opposition à une mémoire représentative.

> À la mémoire qui répète, s'oppose la mémoire qui imagine : « Pour évoquer le passé sous forme d'images, il faut pouvoir s'abstraire de l'action présente, il faut savoir attacher du prix à l'inutile, il faut vouloir rêver. L'homme seul est peut-être capable d'un effort de ce genre » (*op. cit.*, p. 228).[354]

Pour en venir à ce point de la mémoire qui rêve, Ricœur part de l'opposition bergsonienne entre habitude et mémoire, entre « la mémoire-habitude et la mémoire-souvenir[355] ». Ricœur traduit la première comme une mémoire acquise mais non marquée, alors que la mémoire-souvenir serait marquée, c'est-à-dire que l'expérience passée à laquelle cette dernière réfère est située dans le temps. Cela signifie que la distance temporelle entre l'évocation actuelle du souvenir et l'expérience passée que rappelle ce souvenir est présente à l'esprit de celui qui l'évoque.

> Dans les deux cas extrêmes, une expérience antérieurement acquise est présupposée ; mais dans un cas, celui de l'habitude, cet acquis est incorporé au

---

[353] *Ibid.*, p. 27-28.
[354] *Ibid.*, p. 31.
[355] *Ibid.*, p. 30.

> vécu présent, non marqué, non déclaré comme passé ; dans l'autre cas, référence est faite à l'antériorité comme telle de l'acquisition ancienne.[356]

L'habitude ici évoquée peut être associée à celle de l'identité-mêmeté, de la notion de caractère qui Ricœur oppose à l'ipséité. On peut ainsi ramener la problématique de l'identité à celle de la mémoire en associant la part acquise et intégrée à soi de l'identité à l'habitude, ce qui ramène la mémoire-souvenir marquée, à l'ipséité. L'opposition sur le paradigme de la mémoire porte aussi la polarité passif/actif, car la personne est passive là « où le passé adhère en quelque sorte au présent », alors qu'il est actif là « où le passé est reconnu dans sa passéité révolue[357] ». C'est la même polarité qu'on retrouve quant à la *mnēmē* et l'*anamnēsis*, respectivement mémoire passive ou affection, puis mémoire active, recherche active de mémoire. Ricœur va jusqu'à parler de *mémoire-passion* pour désigner la *mnēmē*, façon de dire sa facette passive, mais surtout affective. Cette mémoire que l'on a, que l'on est malgré nous et nos récits, c'est celle qui vit par notre chair, qui s'inscrit en nous par notre rapport incarné, donc affecté, au monde. C'est de la même façon que « le simple souvenir survient à la manière d'une affection[358] », malgré nous, comme une apparition. La *reconnaissance* est ainsi la marque active qui permet d'aborder, pour Ricœur, « la conquête de la distance temporelle[359] » quant au problème de la mémoire, pour nous, celui de la mémoire quant au problème de l'identité narrative. L'identité narrative rejoint l'*anamnēsis* du côté de la mémoire personnelle en tant que le récit de soi implique forcément une recherche de soi et que cette recherche est, du point de vue historique, principalement une démarche de reconnaissance.

De son côté, la fiction du roman reste muette sur le vrai et le faux, invalidant toute investigation biographique : le romanesque l'emporte dans sa visée ouverte et permet au lecteur de s'y projeter plus librement, de s'approprier l'histoire. La fiction

---

[356] *Ibid.*
[357] *Ibid.*
[358] *Ibid.*, p. 22.
[359] *Ibid.*, p. 30.

n'appartient à personne en propre et, du même coup, appartient à tous (c'est en ce sens qu'elle accède au domaine littéraire ou, plus généralement, culturel), contrairement à la biographie dont la vie décrite appartient à l'auteur et perd ainsi en potentialité d'appropriation. Toute possibilité de s'identifier à un héros, un modèle, n'implique-t-elle pas une minimale fictionalisation dudit héros, une mise en récit de sa personne, une figuration qui désincarne et favorise l'appropriation ou l'identification par processus imaginaire? *Je* m'imagine plus facilement être Félix, vivre ses aventures, goûter son enfance heureuse si je ne cherche pas à comprendre la vie qu'il a réellement eue en lisant. Au final, ce n'est sans doute pas la forme littéraire au niveau stylistique qui fait la différence, mais le simple statut de roman, le monde symbolique auquel le roman ouvre, la façon qu'il a toujours déjà été présenté au lecteur, soit comme un monde imaginaire, imaginable, ouvert à la projection, à l'identification. Ce n'est pas moins possible pour un récit biographique, mais celui-ci ajoute la contrainte historique, du vrai et du faux, et présume en ce sens d'un intérêt ou à tout le moins d'une curiosité du lecteur pour la vie d'un autre, ce qu'elle a réellement été. Le « *wilful suspension of disbelief* » à la lecture du roman de fiction suffit-il à provoquer en contrepartie un investissement particulier que le récit historique met en péril en favorisant un regard plus critique?

> En ouvrant un roman, le lecteur se prépare à entrer dans un univers irréel à l'égard duquel la question de savoir où et quand ces choses-là se sont passées est incongrue ; en revanche, ce lecteur est disposé à opérer ce que Coleridge appelait *wilful suspension of disbelief*, sous réserve que l'histoire racontée soit intéressante : c'est volontiers que le lecteur suspend sa méfiance, son incrédulité, et qu'il accepte de jouer le jeu du comme si – comme si ces choses racontées étaient arrivées.[360]

Ricœur ajoute qu'à la lecture d'un récit historique, on « ouvre un oeil critique et exige, sinon un discours vrai comparable à celui d'un traité de physique, du moins un

[360] *Ibid.*, p. 339.

discours plausible, admissible, probable[361] ». Cela dit bien comment la problématique de la vérité est du côté de la biographie, mais laisse entière la question de ce que le lecteur de fiction peut bien chercher, une fois qu'on admet qu'il donne créance à l'histoire qu'il lit. On peut penser que cela laisse place à liberté de posture, d'accueil, dont l'idéalisation (d'un héros, par exemple) fait partie et s'en trouve même facilitée. Les enfants savent jouer à être des héros réels (peut-être de moins en moins par contre), mais les adultes ont sans doute besoin du recours à la fiction, de cette salvatrice médiation imaginative, pour pouvoir encore se projeter dans un monde où les idéaux stimulent leur passion. L'idéal n'est-il pas de toute façon toujours un peu au-delà d'une banale réalité concrète ; n'est-il pas toujours plus radical et pur qu'une situation d'existence avec ses nuances et ses ambiguïtés? C'est ce que Félix Leclerc a su si élégamment faire de sa propre histoire : par la médiatisation fictionnelle, se la réapproprier dans un mouvement passionnel où (re)circulent des valeurs, des idéaux que l'histoire réelle peut rendre difficile d'accès et d'évocation.

Revenant encore sur Augustin, Ricœur trace le contour d'une intériorité comme lieu de mémoire pour mieux associer l'intime au divin.

> Pas de phénoménologie de la mémoire, donc, hors d'une quête douloureuse d'intériorité. [...] Le privilège de l'intériorité n'y [au Livre X des *Confessions*] est certes pas total, dans la mesure où la recherche de Dieu donne d'emblée une dimension de hauteur, de verticalité, à la méditation sur la mémoire. Mais c'est *dans* la mémoire que Dieu est d'abord recherché. Hauteur et profondeur – c'est la même chose – se creusent dans l'intériorité.[362]

Il suffit de dériver la hauteur du divin vers la transcendance du monde pour reprendre l'aporie augustinienne sous le signe de l'identité narrative : creuser l'intime intériorité du souvenir, de son histoire, c'est aussi s'abandonner à la donation du monde, le laisser nous pénétrer, l'explorer, mieux encore : le créer. C'est d'autant plus vrai si l'on

---

[361] *Ibid.*
[362] *Ibid.*, p. 117-118.

abandonne le récit de soi, de sa vie, au domaine littéraire de la fiction. On le libère d'une forme de propriété intellectuelle propre à la biographie et, ce faisant, on ne fait pas que préserver ce qui fut, mais on crée aussi une œuvre originale, nonobstant sa valeur historique.

Ce Félix qui se raconte n'est donc plus l'enfant, mais l'adulte qui revisite, se réapproprie son enfance. Le principe actif de l'identité narrative joue sur deux plans : du point de vue historique, l'auteur fait un travail de mémoire, l'*anamnēsis* ; du point de vue de la fiction, c'est la configuration narrative, la formulation du narrateur dans cette configuration. Passant de l'histoire à la fiction, le narrateur s'est substitué à l'auteur, retirant l'enjeu de vérité, voire celui de plausibilité. Ce n'est plus l'identité de l'auteur dont il est question, mais celle du narrateur, que l'on peut attacher à l'auteur, mais par un geste secondaire, du point de vue du lecteur que nous sommes en tout cas. Le narrateur relate le passé révolu de son enfance en s'incluant d'emblée dans le groupe ; il dit ainsi l'enfance dans sa réalité d'adulte, soit comme une image heureuse, un temps de grandes choses, un simple bonheur. C'est sans doute là le trait le plus puissant qui se dégage des deux premiers chapitres du roman *Pieds nus dans l'aube* : tout y dit l'admiration, l'amour, la vénération, la considération. Cela nous mène aussi à la dernière section de ce chapitre, qui nous permettra d'élaborer le bonheur de l'enfance de Félix, sans lequel l'identité narrative ne peut ici prendre tout son sens.

6.3 Le bonheur de l'enfance...

6.3.1 Valoriser le monde, le reconnaître

Admiration, gratitude, amour, vénération, considération... Ce sont tous des mouvements qui portent cette valorisation à laquelle nous ne pouvons que revenir toujours, qui dit quelque chose de l'enfance heureuse et de ce qu'il en reste dans la

mémoire de l'adulte qui l'a vécue. Tout y passe : la maison, l'ancêtre Ti-Jean et les bûcherons (nous l'avons vu au cours de cette section du travail), mais aussi la ville et le père Richard. « Blottie derrière les mots, aérée par l'haleine des lacs inconnus, caressée par une lumière qui se levait à même les chutes et s'endormait chez les longues épinettes du Fer-à-Cheval, notre ville valait deux capitales lointaines et six étincelantes métropoles.[363] » Six pages décrivent le père Richard où le narrateur s'évertue à refléter la gloire passée de ce vieil homme habitant en pension chez la famille de Félix, à traduire ses habitudes en valeurs et en qualités. Les enfants questionnaient leur mère à son propos : « — Il se berce? — Il repasse ses aventures. » « C'était un homme pris dans le sol et la foi, comme une racine de frêne, comme une inscription dans la pierre. » Les phrases répétées reviennent aussi en mémoire : « Il aimait sa vie telle qu'elle avait été, virile et audacieuse. "Tant que les hommes auront muscles et volonté, répétait-il souvent, ils feront de bien mauvais paresseux." » Puis, l'enfant qui admire : « Je vénérais cet homme sans comprendre sa manie de s'immobiliser d'interminables moments comme un martin-pêcheur. » La mère qui oriente aussi cette valorisation : « Maman nous disait : "Respectez-le, il a aidé à la construction des villages". » Enfin, ce passage sur le père Richard se termine sur un sentiment de futilité, sur l'ordinaire, le côté très dépouillé du vieillard, en reflet avec les accomplissements et exploits laissés dans le passé : « Le père Richard semblait être de trop dans le présent. Le passé semblait l'avoir oublié là... comme un sac au bord de la route.[364] » C'est aussi en contrepoint avec un présent que les enfants chérissaient tant (« Ce que nous aimions, c'était le présent et nous le dégustions comme un fruit juteux et tendre.[365] ») que le présent du père Richard apparaît fortuit.

Bref, un réseau intriqué de valeurs, de valorisations, mis en place par différents acteurs dans l'entourage de Félix, mais surtout de sa mère, nous laisse l'impression

---

[363] PNA, p. 20.
[364] PNA, p. 29-34, pour les 6 dernières citations enchaînées.
[365] *Ibid.*, p. 34.

d'une enfance qui a grandi dans un monde généreux. Il nous semble que la possibilité de donner le monde à un enfant, c'est-à-dire de le lui présenter comme ce dans quoi il a sa place, il peut vivre, agir, sentir, apparaître, être heureux, etc., présume que ce monde soit valorisé. Autrement dit, l'investissement du monde par l'enfant présume que l'enfant reçoive ce monde comme ayant une valeur. En tout cas, ce qui est valorisé dans l'enfance de Félix est le monde dans lequel il évolue. Affirmant cela, nous affirmons aussi que nulle part il ne se présente lui-même comme étant valorisé. Si on sent que Félix était aimé, c'est au même titre que toute la fratrie et nous avons vu dans le chapitre sur le repas comment le focus était mis sur la famille dans son unité, comme tout qui dépasse la somme de ceux qui la composent. Bref, valorisant le monde, les gens autour de lui, Félix se trouve d'emblée inscrit dans une structure éthique, un rapport à l'autre particulier. Cette valorisation, au plus intime, dans la maison, de la famille, mais aussi de l'autre (le bûcheron, le père Richard) implique autant une prescription de valeurs propres à la famille dans lesquelles s'inscrivent aussi le père de Félix et le père de ce dernier (Ti-Jean le Barbu), que l'altérité la plus profonde et mystérieuse, de la perspective de l'enfant. En effet, tout ce qui met en scène le travail du bûcheron est auréolé de la brume de la distance aux sens spatial et temporel, Félix n'ayant ni accès au bois de sa maison ni accès à la capacité adulte de faire ce travail depuis son corps d'enfant. C'est donc dire que les valorisations ambiantes instiguent forcément une forme de mise en projet pour l'enfant, une conscience primaire de la distance spatiale et temporelle qui le sépare de la vie adulte, donc une ébauche d'anticipation du trajet à parcourir pour y advenir. Plus simplement, nous voyons dans cette posture une forme d'*amor mundi*, d'amour et de dévouement face au monde, qui lie à l'intérieur de la famille les différentes générations en vue d'un même projet fédérateur, fût-il pays, conquête, souveraineté, liberté. Cela porte du point de vue des parents l'espoir que leurs enfants reprendront et poursuivront le même monde qui leur sera laissé ; du point de vue des enfants la confiance entrevue à l'enfance d'avoir des traces à suivre, des chemins déjà entamés, des modèles à imiter ou desquels s'inspirer pour reprendre ce monde qui sera encore celui de leur

prédécesseurs. La structure mondanéisante de reconnaissance et de gratitude qui habille la posture de transmission et d'éducation de la mère face à ses enfants semble nous dire qu'il s'agit d'actes culturels, quoiqu'intimes et affectifs en grande partie. Pour bien aimer ses enfants, la mère soigne moins leur intériorité qu'elle leur donne les moyens de faire sens et d'être bien dans le monde, dans l'extériorité. Autrement dit, aimant ses enfants, elle leur enseigne à aimer à leur tour aussi, entre autres choses.

Quelque chose de cette vision appartient à une époque où le passé faisait autorité en se réactualisant constamment dans le projet de vivre présent de chacun, où il portait valeur et enseignement pour les humains, chose aujourd'hui plus questionnable. Nous sommes obligés de reconnaître cependant que le bonheur de Félix tient beaucoup à cette structure civilisatrice traditionnelle et que celle-ci facilite pour lui l'entrée dans le registre du projet (devenir adulte, comme ceux-là même qu'il valorise) et du désir, par l'assomption du manque inhérent au fait de valoriser des personnes qui font et sont ce qu'il ne peut encore faire et être. Qu'il y ait des archaïsmes dans le récit que nous étudions n'enlève rien par ailleurs à la valeur qu'on peut leur accorder aujourd'hui et à la possibilité de réactualiser ce qui a été perdu, notamment par le processus d'interprétation de la tradition dans lequel s'inscrit cet essai. Nous affirmons même qu'il s'agit là d'un aspect central à notre travail.

Sans prétendre que cela soit perdu aujourd'hui dans les mœurs familiales relatives à l'éducation des enfants, nous reconnaissons toutefois la pertinence d'une structure mondaine unifiante où l'enfant peut investir, à même sa posture psychique et affective infantile, cela même qu'il sera appelé à devenir, là même où il sera appelé à aller. Il nous semble que cette structure soit si essentielle à la constitution de la communauté humaine, à la possibilité du vivre ensemble, qu'elle doit se produire inconsciemment, sans nécessaire élaboration, dans les différentes pratiques et attitudes parentales. Cela n'empêche pas que, comme tout autre aspect de la culture et de la tradition, elle soit

fragile et à même de sombrer dans un oubli ou une négligence qui transforme les rapports humains et incidemment l'existence humaine. Le devoir de mémoire est alors de faire sens et d'élaborer ce qui se passait dans l'ordinaire oublieux du quotidien afin de le réinstituer, de le préserver. Ce procès est celui de toute la culture humaine aujourd'hui : tout ce qui est du passé, tout savoir traditionnel ou transmis, sont marqués du signe invalidant de la vieille tradition, au profit d'une technique validée scientifiquement, seule gardienne aujourd'hui des « bonnes » pratique en toute matière, même les plus intimes telle l'éducation des enfants, l'amour de l'autre. La relativisation des savoirs ancestraux, de la transmission orale, de la pensée mythique, nous oblige à réinstaurer ces derniers par une interprétation qui en déploie le sens, qui restait encore dans l'ombrage soit de l'attitude naturelle, soit de sa critique post-moderne. Un éloge de la mère de Félix redit cela en des termes plus éloquents.

> Notre mère (comme bien des mamans de pays neufs, à qui naturellement incombe la tâche de tenir allumée la lampe intérieure) fut notre pilote sûr et joyeux devant les innombrables remous. [...] Personnages verbeux, idées trop subtiles, marchands de systèmes, lanceurs de poudre aux yeux, hâbleries trouvaient chez nous porte close. [...] maman voulait nous vendre une chose, une façon de penser, *la* façon de penser, en d'autres termes : l'art de vivre. Nous étions bien loin de nous douter que c'était un art. Mais elle avait sillonné la vie, enjambé des épaves, déjoué récifs et corps morts ; elle pouvait dire : « J'étais là, je sais ». Aussi l'écoutions-nous.
>
> Sa philosophie, comme celle des oiseaux, se résumait au pain quotidien et à la paix intérieure ; et elle y tenait, y revenait souvent comme la vague sur la roche, sachant l'inconstance des hommes et la facilité qu'ont les idées de disparaître.[366]

Rappelons que Félix est un garçon à l'aube de l'adolescence, ce qui fait d'autant plus sens de cette admiration dont il fait preuve pour les adultes autour de lui. La question du projet et du désir n'en est que plus cinglante et sensible. Nous verrons aussi comment le bonheur évoqué s'articule à ces postures psychiques.

---

[366] PNA, p. 39-40.

6.3.2 Le bonheur : idéal, appartenance, éthique

6.3.2.1 Bonheur idéal

La possibilité du projet et du désir à laquelle mène logiquement les valorisations diverses liées aux affaires intimes et courantes de la vie quotidienne dans la famille de Félix n'est pas une évidence encore pour le Félix enfant qui est relaté par le narrateur dans les premiers chapitres. Pour l'instant, on y dépeint un enfant qui ne veut pas vieillir, qui refuse de se mettre en projet, qui désire l'éternité de son bonheur d'enfant. On reconnaît la posture infantile immature de toute-puissance, qui en est aussi une de dépendance. L'enfant vous préserver cette position de dépendance pour autant que ses parents lui apportent la satisfaction, le plaisir. En retour l'enfant peut valoriser ces parents qui lui donnent un monde paisible et heureux.

> Les yeux de dix frères et sœurs à aimer, n'est-ce pas quelque chose? Pour jouer : de la santé et des jeux plein les bras ; en plus, comme les seigneurs, une montagne à nous pour glisser, des chiens avec de vrais attelages sur un vrai traîneau, une vache, de vrais chevaux et cette vallée de noisettes, de glands, de framboisiers, sans clôtures, ni affiches, ni gardiens et la Saint-Maurice au milieu... Les fils de roi ne devaient pas en avoir tant que cela.
>
> La cloche du petit lac, qui balançait la tête dans sa vérité éternelle, avait bien raison de nous rappeler que nous étions des enfants privilégiés, n'ayant comme inquiétude qu'un devoir de classe à terminer dans la chaleur de la famille. Je n'en savais pas long. Maman disait :
>
> — Le reste viendra bien assez vite, aime tes douze ans!
>
> Et c'est à elle que j'obéissais.[367]

Ce passage exprime bien la vision romantique du bonheur d'enfant incarnée par une proximité de la nature et des animaux domestiques, par le jeu. Nous avons déjà discuté les ouvertures de créativité et de liberté que permet le jeu au sens winnicottien : la dernière citation laisse entendre aussi de multiples possibilités d'exploration de ce jeu. À ce jeu, cette liberté, s'équivaut une insouciance corollaire du souci que l'adulte

[367] *Ibid.*, p. 42.

doit avoir pour bien encadrer et prendre soin de ses enfants. « Initiés par elle au bonheur, juger nous était défendu, et, nous arrivait-il d'être pris dans la laideur, elle nous levait le menton et disait : — Regarde en haut pendant que tes pieds se débrouilleront. Et lorsque nous baissions la tête, nous étions sur le dur.[368] » Ce dur, c'est le résultat du souci, de l'effort, de l'amour parental, de la présence maternelle contenante, de la continuité et de la cohérence du monde de l'enfance de Félix, rendu possible grâce à l'application de certaines valeurs chez les parents.

Autrement dit, ce bonheur idéal, cet idéal du bonheur, cette posture infantile heureuse et insouciante, relève du don de parents, d'une richesse qui tient davantage par la posture parentale que par sa manifestation matérielle. Félix aurait pu être heureux, avec cette famille, cette mère, dans une ruelle étroite et bétonnée de Montréal.

6.3.2.2 Bonheur en partage

Nous avons décrit longuement le partage et la communauté qui fonde l'existence de Félix pendant son enfance. Autant la valorisation de la maison natale, des héros autour de lui, des jeux et de l'onirisme, enfin que la famille elle-même autour de la table au repas du soir sont des aspects de sa vie qui soulignent la prépondérance de la vie en communauté sur le parcours individuel. Sans revenir sur ces aspects, notons que le bonheur de Félix est manifesté comme étant directement tributaire de ce caractère communautaire de la vie. Autant le bonheur est conjugué au « nous », autant on sent qu'en protégeant et proclamant le bonheur, la mère protège et proclame *de facto* la communauté familiale : « Une maison chaude, du pain sur la nappe et des coudes qui se touchent, voilà le bonheur, répétait-elle à table.[369] »

---

[368] *Ibid.*, p. 41.
[369] *Ibid.*

Il nous semble que le caractère indissociable du bonheur et de l'unité familiale tient son sens et sa force dans le phénomène d'appartenance. En effet, l'appartenance ne dit-elle pas à la fois l'amour (une certaine idéalisation, un certain bonheur) et la communauté? La possibilité pour quiconque de s'inscrire dans un groupe présume d'une structure ternaire où les liens entre chacun sont médiatisés par un tiers symbolique, une loi, une valeur, qui a précisément pour fonction d'unir le groupe, de le lier sous une visée ou un signe communs. Cela est vrai à tout le moins pour les communautés stables et matures, c'est-à-dire que le développement de l'enfant peut impliquer la formation de groupes plus instables et dont le principe fédérateur serait plus arbitraire, si même il existe. Kaës tient un discours similaire dans un registre plus social et sociétal du groupe, inspiré par *Malaise dans la civilisation* de Freud.

> L'intérêt porté au groupe par les « sciences humaines » est étroitement associé aux diverses composantes de la crise du monde moderne. Les périodes de désorganisation sociale et culturelle se caractérisent par les défaillances des garants métasociaux et métapsychiques : par le dérèglement de leurs fonctions d'encadrement, de croyances partagées et de représentations communes. L'ébranlement de ces garants, qui recueillent tout l'implicite d'une civilisation, atteint plus particulièrement les fondements de l'ordre symbolique : à la loi qui s'impose à tous et organise l'ensemble se substituent l'arbitraire et l'anomie.[370]

Les croyances partagées et les représentations communes sont forcément investies positivement, à défaut de quoi l'ordre symbolique risque de se démanteler. L'appartenance dit ce sentiment, porté aussi par des représentations et des croyances, qui lie à un groupe, un lieu, un temps, classiquement ceux des débuts, des origines : famille, maison natale, enfance. Par l'appartenance, on désigne ainsi une liaison qui nous tient au monde, mais par la source, par notre histoire. Comme nous l'avons vu, le premier monde est *donné* à l'enfant ; celui-ci *vient* au monde, donc à un monde déjà-là dont il hérite. Cette structure est à différencier d'un groupe auquel on s'attache lors de notre vie adulte et dont la visée commune nous tire pour ainsi dire vers

[370] Kaës, R. (2009). *Les théories psychanalytiques du groupe* (3e éd.). Paris : Presses universitaires de France, p. 3.

l'avenir ou vers l'avant. Pourtant, le narrateur racontant son appartenance dans le roman fait œuvre de son histoire : le pendant de cette posture chez l'auteur est une projection devant lui de l'articulation et la composition de l'intrigue. L'acte de reconnaissance qu'implique l'écriture de sa vie, de son histoire, reste toujours dans le processus de mise en récit une mise de l'avant, c'est-à-dire non seulement une objectivation par l'écrit qui donne un avenir à cette histoire indépendamment de la volonté de l'auteur, mais aussi dans le procès même d'écriture une structure d'anticipation présentant à l'auteur son histoire, sa mémoire, son passé davantage comme des potentialités susceptibles de remémoration ou non et d'évocation ou non.

Il reste que la famille, le monde de l'enfance, la maison natale sont justement ce dans quoi nous arrivons, là où l'existence nous est donnée. Ce qui est donné est aussi imposé, au sens où l'enfant n'a pas le choix de renoncer à cet environnement premier et lorsqu'il fait ce choix de façon trop prématurée (à l'adolescence, par exemple), c'est le signe d'une rupture dans l'appartenance, de violences précoces, de conflits identitaires profonds et souffrants. En tant justement que l'appartenance implique foncièrement l'habiter, le chez-soi, comme nous l'avons vu plus haut, les problématiques de l'itinérance se posent comme en opposition à l'appartenance, autant du côté affectif par un désamour, que du côté spatial par un retrait du groupe, une impossibilité d'habiter ou de se sentir chez-soi. Cela dit suffisamment l'importance de ce sentiment d'appartenance évoqué dans le roman pour le bien-être et le bon développement des enfants.

Qu'est-ce qui justement permet au groupe premier d'être heureux, de dépasser l'arbitraire de leur présence non choisie l'un à l'autre? L'amour des parents est certes essentiel, mais ne trouve-t-on pas toujours de l'amour pour les enfants, même dans les familles les plus déchirées et souffrantes? Autrement dit, si on peut bien aimer et mal aimer, la question n'est-elle pas ensuite de savoir ce que c'est que de bien aimer ses enfants? Il serait risqué et présomptueux d'offrir ici une réponse claire et finale à cette

question, mais il reste nécessaire de tirer une leçon du récit, de nous laisser inspirer par l'histoire. La possibilité d'une appartenance heureuse évoquée par le narrateur à propos de son enfance, de ses origines, semble passer par une valorisation de ces origines auprès des enfants. Le souper autour de la table, mais surtout le conte de Ti-Jean le Barbu au coucher sont des exemples patents de la mise en sens et de la reconnaissance de certains aspects de l'originaire au sein de la famille. Il faut radicalement rompre avec le préjugé d'un bonheur qui serait porté *a priori* par l'émoi intérieur, par le sentiment de joie : l'affect heureux est la conséquence chez l'enfant d'un monde qui l'a rendu possible, qui l'a permis, libéré et favorisé. Et l'on ne peut prescrire ces affects, on ne peut commander d'être joyeux ni heureux.

La mère présente aux enfants le monde d'où ils viennent, celui de leurs ancêtres, et leur ancêtre Ti-Jean, comme un monde mythique, poétique, magnifié par la magie du conte. Par le même procès poétisant, la mère confère au conte une valeur morale en y véhiculant des valeurs et des idéaux forts, portés par les hauts faits du héros. Nous avons vu dans le chapitre sur ce conte comment ce processus de transmission donne une souplesse remarquable quant à la façon que peut avoir l'enfant de reprendre ces valeurs, grâce à la médiation de la fiction, au caractère poétique qui favorise un imaginaire libre plutôt que de prescrire des actions strictes. En ce sens, l'appartenance est d'emblée tournée sur des aspects symboliques qui libèrent les enfants de relations d'emprise dyadiques avec leurs parents, qui médiatisent ces relations en mettant en position d'autorité première non pas la volonté de la mère, mais une tradition, une histoire et une façon de la raconter, auxquelles elle se soumet au même titre que les enfants.

Nous pourrions extrapoler cet amour de la mère pour l'héritage familial à l'*amor mundi* d'Hannah Arendt, l'*amour du monde*.

Le monde est également ce que nous avons en partage, il est essentiellement

> « commun », reliant et séparant les hommes afin qu'ils ne deviennent pas cette masse indifférenciée où chacun se trouve écrasé contre l'autre. Exister pour l'homme sera paraître dans le monde. Perdre de vue son importance essentielle, laisser le monde s'éroder, c'est mettre en jeu les conditions même de notre humanité.[371]

Droz-Vincent décrit la pensée d'Arendt ici justement, en relatant l'aspect partagé inhérent au monde. Au même titre que les origines, le monde est partagé et stable, à l'inverse de l'intériorité et de la vie humaines. Nous reprenons une citation d'Arendt tirée du même article de Droz-Vincent :

> La vie est une chose qui disparaît du monde, chose qui n'a pas de permanence (...) La chose (res) a de la permanence, elle est demain la même qu'aujourd'hui. La vie disparaît de jour en jour puisque se précipitant vers la mort : elle n'a pas de permanence, ne demeure pas identique à elle-même.[372]

Nous terminons avec ce passage qui suit immédiatement la dernière citation d'Arendt.

> Les œuvres constituent des points de repère face à l'instabilité continuelle de notre intériorité (instabilité des émotions et des pensées). Ainsi ce serait dans le rapport constant à des objets qui demeurent que l'homme pourrait acquérir la stabilité de son être et sa propre identité. L'homme trouverait à l'extérieur ou dans un rapport à l'extériorité (celle des objets du monde) la première source de son identité.[373]

Nous pouvons facilement lier la stabilité du monde évoquée ici à celle de la maison natale décrite et poétisée par le narrateur, ainsi qu'au désir d'éternité évoqué par ce dernier quant au bonheur d'enfant qu'il vivait. Imaginons la maison forte, chaude et stable, la chaleur bien protégée de la maison comme le legs paternel, héritage d'une lignée de bâtisseurs de villages. Imaginons les origines narrées, la poésie du conte, comme le legs maternel. Les deux legs représentent respectivement le pan matériel et

---

[371] Droz-Vincent, *op. cit.*, p. 1.
[372] Arendt, H. (1999). *Le concept d'amour chez Augustin. Essai d'interprétation philosophique*. Paris: Rivages Payot, p. 8.
[373] Droz-Vincent, *op. cit.*, p. 8.

symbolique des mêmes valeurs traditionnelles relatives à l'habiter et à la famille. La cohérence des positions parentales l'une avec l'autre est forte, ce qui ajoute à l'impression de stabilité, de permanence. Même l'art, la musique, le jeu et la poésie, sciemment encouragés et transmis par la mère, est présenté dans le sens d'un rapport extatique au monde, d'une mondanéité plutôt que d'une subjectivité. Appartenance au monde, donc, partage du monde, celui des origines et de la poésie, monde premier, chaud, stable et sécuritaire, sujet aux fantaisies infantiles d'éternité où le bonheur se veut aussi permanent que les valeurs véhiculées semblent l'être, dans l'évidence de leur expérience quotidienne.

Le bonheur soulève la question éthique du bien : le bien faire, le bien-être, le bien dire, que l'on pourrait regrouper sous la visée de « vie bonne » travaillée par Ricœur, visée éthique par excellence. Or Ricœur distingue éthique et morale, la première impliquant justement une visée, ayant une portée téléologique, alors que la seconde serait plus normative, à vocation déontologique. On ne peut s'empêcher de penser au premier regard que la posture de la mère est normative, qu'une morale du bonheur est prodiguée par elle de façon concrète et prescriptive. Nous pourrons nuancer cette présupposition dans la dernière section de ce chapitre. Terminons par contre avec le postulat ricœurien, que le philosophe s'applique à démontrer tout au long des trois chapitres sur l'éthique dans *Soi-même comme un autre*, selon lequel la visée éthique implique « la visée de la "vie bonne" avec et pour autrui dans des institutions justes[374] ». Même s'il n'y a pas lieu nécessairement de lier bonheur et vie bonne, nous voyons dans les valeurs familiales de partage et de communauté cette idée du *pour et avec autrui* nécessaire à toute vie bonne, ce qui nous permet d'interpréter la notion de bonheur dans le roman comme une appartenant à la sphère éthique de la vie bonne. Le bonheur en solitaire serait sans doute impossible dans le monde familial de Félix.

---

[374] *Op. cit.*, p. 202.

6.3.2.3 Bonheur éthique : mémoire, récit

Le caractère éthique du bonheur de Félix est largement tributaire des valeurs qui le portent, notamment le partage, donc de l'appartenance qu'il désigne, ce qui fut déjà traité dans la section précédente. Cette section se veut donc un complément qui bâtit sur l'édifice de la dernière section un propos supplémentaire, mais lié au précédent de façon inhérente. Nous reprendrons les constats et postulats de chaque portion de ce chapitre aussi pour rendre une vision synthétique et compréhensive de ce qu'il en est de l'enfance de Félix du point de vue identitaire. Nous pourrons alors fermer la boucle du chapitre et de la section en amenant l'identité vers ses fins, ses visées de sens, qui ne sauraient se déployer autrement que dans une perspective éthique.

Pour reprendre la visée éthique citée plus haut (« la "vie bonne" avec et pour autrui dans des institutions justes »), mentionnons tout de suite que la vie bonne est associée au bonheur. Ricœur ne semble pas les distinguer par ailleurs dans ce passage, en plus d'y associer la notion d'idéal : « Le choix entre plusieurs cours d'action n'est-il pas un choix sur les fins, c'est-à-dire sur leur conformité plus ou moins étroite ou lointaine à un idéal de vie, c'est-à-dire à ce qui est tenu pour chacun pour sa visée du bonheur, sa conception de la "vie bonne"?[375] » Suivant le parcours aristotélicien de la *phronèsis*, de la sagesse pratique, Ricœur présente l'idée de *vie* ici non pas « en un sens purement biologique, mais au sens éthico-culturel, bien connu des Grecs, lorsqu'ils comparaient les mérites respectifs des *bioi* offerts au choix le plus radical : vie de plaisir, vie active au sens politique, vie contemplative[376] ». C'est aussi à cette conception de « l'homme tout entier » que souscrit toute notre réflexion, conception forçant d'inclure dans la notion même d'identité de l'individu des aspects en apparence aussi lointains que les idéaux de vie. Cette conception s'oppose avec les « pratiques fragmentées », c'est-à-dire une vie où les actions ne sont pas entre elles

[375] *Ibid.*, p. 204.
[376] *Ibid.*, p. 208.

liées par des fins cohérentes ; on pourrait aussi dire une vie non réfléchie. Quoique cette posture que nous endossons soit relative et discutable, plusieurs raisons (sans doute aussi liées entre elles) nous poussent à nous l'approprier. D'abord, les personnages de *Pieds nus dans l'aube* s'inscrivent aussi dans cette conception de la vie en s'orientant à partir d'un cadre traditionnel où ils agissent ou anticipent leurs actions à l'intérieur de balises assez clairement délimitées d'un rôle précis : mère, bûcheron, enfant, bâtisseur, etc. Leurs rôles sont toujours valorisés à partir de certains idéaux qu'ils véhiculent. Ensuite, l'idée d'entièreté ou d'unité de vie trouve son écho dans les concepts d'identité narrative ou d'« unité narrative d'une vie » de MacIntyre, que met en scène tout le récit à l'étude. Le soi qui se raconte est forcément à la recherche d'unité, de cohérence, de sens. Cela nous mène à un dernier motif, et non le moindre : la quête de sens sous-jacente à l'identité narrative vient appuyer en écho la démarche psychothérapeutique où la souffrance s'égale souvent d'une incapacité ou d'une impossibilité de faire sens de l'expérience, d'événements, de paroles, de relations difficiles, etc. Il y aurait des nuances à apporter dans la dérivation depuis des pratiques fragmentées vers une vie dont la fragmentation dit quelque chose de la souffrance, mais le postulat selon lequel *faire sens* est une nécessité de l'existence humaine est assez fort pour soutenir notre propos. Faire sens, donner sens, chercher et trouver le sens : comme pour le bien ou le bonheur de la vie bonne, le sens implique foncièrement une visée, un mouvement, une tension, donc un désir et un manque du point de vue de l'expérience.

D'autre part, Ricœur dit bien comment la visée de la vie bonne mène droit à la question de l'estime de soi. Sans faire une étude approfondie de ce concept-clé de la psychologie qu'est l'estime de soi, il est intéressant de noter comment celle-ci tient forcément à une évaluation par la personne de sa capacité à agir en fonction de certains idéaux dont le bien-fondé est immanent aux pratiques auxquelles elle s'adonne. Le bien en ce sens est tributaire de l'action et de son adéquation à des « étalons d'excellence » (expression de MacIntyre) qui déterminent la pratique dans

laquelle s'inscrit l'action. « Ce concept de bien immanent, cher à MacIntyre, donne ainsi un premier point d'appui au moment réflexif de l'estime de soi, dans la mesure où c'est en appréciant nos actions que nous nous apprécions nous-mêmes comme en étant l'auteur.[377] » Ne perdons pas de vue que cette conception de l'estime de soi où elle est relative à certaines actions dans certaines situations lui donne donc une mouvance, une fragilité, une ouverture. Quelqu'un qui n'agit pas pourrait-il se soustraire à cette estimation de lui-même? On arrive ici en porte à faux avec le concept psychologique usuel de l'estime de soi qui à l'inverse porte l'idée d'une stabilité, d'une permanence, comme un contenu psychique et affectif indépendant de toute mise en situation. La conception éthique donne à penser à celle plus psychologique, si déjà on prend pour acquis que l'importance accordée dans la littérature psychologique, mais aussi dans l'imaginaire collectif, à l'estime de soi parle davantage de valeurs et d'idéaux propres à une conception relativement consensuelle de l'être humain, portée en partie dans le cas présent par les chartes constitutionnelles de droits et de libertés. L'estime de soi rejoint l'idée de dignité fondamentale de l'être humain ; la première relate une expérience personnelle qui est tout à fait corollaire à la reconnaissance politique qui fonde la seconde. L'estimation des actions et de soi peut donc varier en fonction d'idéaux qui peuvent conférer une unité (narrative) à la vie dans l'organisation et la mise en place d'une finalité aux différentes pratiques. Dernière remarque quant à cette élaboration, sur la fragilité : en replaçant la question de la vie bonne dans la trame de l'unité narrative de la vie, Ricœur nous semble avoir tout à fait raison de mentionner la fragilité de la vie bonne :

> [...] la notion d'unité narrative met l'accent sur la composition entre intentions, causes et hasards, que l'on retrouve en tout récit. L'homme y apparaît d'emblée comme souffrant autant qu'agissant et soumis à ces aléas de la vie qui font parler l'excellente helléniste et philosophe Martha Nussbaum de la *fragility of goodness*, qu'il faudrait traduire par la fragilité de la qualité bonne de l'agir humain.[378]

[377] *Ibid.*
[378] *Ibid.*, p. 210.

La fragilité de la bonté de l'agir va avec la fragilité de l'estime de soi. La vie bonne n'est jamais acquise de façon permanente : sa qualité éthique la ramène inévitablement à une visée, donc à un manque vécu quant à l'idéal qu'elle représente. Comment comprendre en ce sens le bonheur de Félix, si plein, complet, si indépendant de toute visée? Le bonheur de l'enfance peut-il être si facilement associé à la visée de la vie bonne? Certains aspects de l'enfance de Félix nous ont permis de les lier jusqu'à maintenant.

> Et comme l'équipage d'un navire heureux ne pense ni aux arrivées ni aux départs, mais à la mer qui le porte, nous voguions dans l'enfance, voiles ouvertes, émus des matins et des soirs, n'enviant ni les ports ni les villes lointaines, convaincus que notre navire battait bon pavillon et renfermait les philtres capables de fléchir pirates et malchances.[379]

À ne regarder que le *navire heureux*, on ne peut raccorder enfin l'éthique du bonheur et le bonheur de Félix. Il faut encore entendre avec le narrateur, se mettre à ses côtés et prendre sa perspective, soit celle d'une enfance passée et évoquée dans le récit. Tout comme ce n'est pas l'enfant réel qui réfléchit son enfance, mais l'adulte, ce n'est pas non plus l'enfant qui nomme son bonheur actuel, mais l'adulte qui le narre dans l'après-coup. Malgré qu'on puisse faire l'hypothèse que l'enfant avait conscience du bonheur qu'il vivait, on ne peut penser qu'il avait une représentation du bonheur qui s'apparente à celle du narrateur. En fait, au-delà d'une représentation cognitive, d'une idée du bonheur, la temporalité vécue diffère déjà tant entre l'enfant et l'adulte, tout en jouant sur ce bonheur, que le rapprochement est pratiquement impossible. Il faut tout concéder à la posture du narrateur adulte, donc à sa *mémoire* et au *récit* qu'il fait de son enfance heureuse. En effet, l'enfant qui est décrit, membre d'un « équipage d'un navire heureux [...] qui ne pense ni aux arrivées ni aux départs », refuse l'origine comme la finalité en refusant le départ et l'arrivée. Il réclame l'éternité d'un présent

[379] PNA, p. 19.

sans passé ni avenir, cherchant la mêmeté rassurante d'un monde relativement clos, très sécurisant et rempli de beauté et de joie. L'adulte qui narre, de son côté, n'est plus dans ce présent infini. Il revient sur ses traces, s'applique à un travail d'élaboration de ses origines, raconte ces dernières sous le signe du bonheur. Tout en comprenant qu'il s'agit d'un passé révolu, on imagine tout de même le narrateur revivre quelque chose de son bonheur passé en le racontant, au même titre que le lecteur peut se laisser émouvoir par ce bonheur qu'il lit, qu'il ait eu ou non une enfance heureuse. L'enfance heureuse de Félix, par la médiation du récit de fiction, n'appartient-elle pas aussi maintenant à tout lecteur?

Nous avons vu l'expression de Ricœur « souvenir-passion » pour désigner la *mnēmē* le souvenir qui surgit, qui nous affecte, mais au sens où l'on reste passif dans cette affection. Il reste à le distinguer de la *passion du souvenir*. Cette dernière désigne le pathos impliqué dans la quête de souvenir, son pôle actif, l'*anamnēsis*. Cette recherche n'est jamais logique ou purement rationnelle, à moins de souscrire à un intérêt biographique purement descriptif, ce qui est à peine imaginable. En effet, tout intérêt de dire, de raconter, d'articuler quelque chose de notre vie implique forcément une forme de valorisation affectée. On retrouve cette passion du souvenir quand Ricœur relate les *Confessions* d'Augustin, qui fait un éloge de la mémoire, pour son amplitude, ce qu'elle permet d'entendre de l'esprit et de soi-même. Augustin en vient à écrire que « l'esprit est aussi la mémoire elle-même[380] » (X, XIV, 21), relate Ricœur. Cela mène le philosophe à qualifier d'heureuse la mémoire d'Augustin, c'est-à-dire passionnée, enthousiaste, emportée. « Et pourtant la menace de l'oubli ne cesse de hanter cet éloge de la mémoire et de sa puissance.[381] » N'est-ce pas justement cette hantise de l'oubli, cette angoisse que nous inscririons volontiers dans le spectre de la finitude, qui s'articule comme le principal vecteur de la passion de la mémoire? Encore faut-il aimer ses souvenirs pour craindre de les oublier. Le bonheur de

[380] Dans Ricœur, 2003, *op. cit.*, p. 119.
[381] *Ibid.*

l'enfance prépare-t-il donc une mémoire heureuse, donc une mémoire saine qui sait lutter contre l'oubli? Autrement dit, une présence éternelle bien vécue dans le bonheur d'enfance est-elle la promesse d'une vivacité du passé remémoré, donc d'une vaste extension temporelle dans le champ de la conscience, à tout le moins vers le passé? Un présent heureux à l'enfance donnerait un avenir au passé dans la constitution de l'esprit, par la mémoire.

Nous pensons à cette articulation que nous avons introduite entre appartenance et mise en récit en introduction de chapitre, où la première ramène à l'enracinement de l'enfance et au bonheur stable et permanent comme les origines, alors que la seconde dit la posture du narrateur qui articule ce bonheur passé et resté en mémoire. On trouve ainsi un passage de l'enfance à l'âge adulte qui, en maintenant le regard sur l'enfance, est aussi un passage de l'actuel vers le passé ou de la présence à l'absence. Racontant ce qu'il n'a ni n'est plus, le narrateur fait signe de l'absent en lui, il assume la perte d'un bonheur incarné, d'une maison chaude et poétisée, d'une présence parentale rassurante, pour l'intégrer dans un discours identitaire et symbolique.

Pourtant, ce passage de la présence à l'absence n'est vrai qu'en fonction d'un regard sur cela même qui passe, sur le temps qui file, l'inexorable vieillissement, sur la finitude. En interrogeant la personne de Félix, son identité, les positions se renversent entre l'absence et la présence. La présence de l'enfant, de son bonheur, est une présence au monde et non à soi ; ce n'est pas une réflexivité, mais une réceptivité, une sensibilité pour et vers le monde, ce que la poétique du roman semble nous confirmer : tout l'enfance de Félix est son monde, ce qui lui est donné, son entourage, sa maison, etc. Le narrateur désigne l'absence en rendant présent dans la narration l'enfance perdue : l'absence de l'enfance est corollaire d'une présence à soi, l'absence se présente au narrateur, sous le mode du souvenir. Le narrateur s'y rend d'autant plus présent dans le procès de la narration, qui implique une position active, un travail d'imagination qui s'allie au souvenir, fidèlement à la compréhension de l'*anamnēsis*

que nous avons amenée. Ce retournement correspond au parcours identitaire, non pas comme mouvement séparé et autonome par rapport à celui de la finitude ou de l'existence, mais au contraire fondamentalement lié à ce dernier. On se raconte, l'identité *devient* narrative parce que le texte nous permet d'imaginer une complétude sur le fond de l'incomplétude, du temps fuyant ; parce que l'*anamnēsis*, la passion du souvenir, lutte d'autant mieux contre l'oubli en organisant dans le discours cette histoire que dit le souvenir ; parce que l'âge adulte implique d'entrer dans le temps fini, le temps du désir et du manque, de l'échéance et du projet, donc aussi de l'histoire et de la mémoire. Être historique, assumer sa condition humaine, se projeter dans ses souvenirs comme dans un probable ou improbable avenir, c'est reconnaître la valeur du temps imparti à l'être mortel que nous sommes, donc aussi reconnaître ce qui nous a été donné de vivre dans ce temps déjà passé. La finitude et la gratitude vont de pair dans le processus narratif de l'identité, où la langue (vivante ou écrite) est le ferment symbolique le plus riche pour faire sens de soi dans le monde.

Nous pouvons pareillement articuler le bonheur dans le récit comme ce qui est *vécu* à l'enfance et ce qui est *visé* à l'âge adulte, si l'on accepte de penser la visée dans le sens de l'expérience intentionnelle. En ce sens, le narrateur vise en quelque sorte le bonheur en narrant celui de son enfance, mais le processus d'organisation narrative consiste en une structure ouverte de reconnaissance et de projection qui n'atteint jamais la concrétude de l'instant vécu et partagé. La narration est portée par un imaginaire, affecté certes, mais qui n'a pas la sensorialité ni la sensibilité du bonheur infantile. Ainsi, la visée de la vie bonne pourrait être entendue comme étant tournée vers l'avenir, au sens d'un idéal de vie bonne qu'on chercherait à approcher, mais aussi tournée vers le passé, le souvenir, comme une reprise d'un bonheur, idéal peut-être, dans un récit de vie.

L'oubli et la mémoire pourraient aussi venir s'apposer sans trop d'interférence sur le malheur et le bonheur, sur le mortifère et le vivant. Les patients qui souffrent de leur

histoire ne veulent-ils pas l'oublier, n'amènent-ils pas souvent en psychothérapie ce fantasme de toute-puissance de faire table rase sur leur histoire? On voit comment ce fantasme est le signe et l'acteur même de la souffrance, il en est le mécanisme ; on voit comment tout traitement porte toujours le fardeau de reprendre contact (par la mémoire, l'affect, la parole) avec ce qui fait souffrir pour pouvoir l'intégrer à soi (dans une histoire qui fait sens) et ainsi le transformer, l'apaiser, le requalifier, etc. Faire acte de mémoire, c'est se lier à un passé et le maintenir, c'est se maintenir dans la continuité de présence à la mémoire de ce passé. *Je* suis toujours le même en regard de cette histoire que je suis, de ce passé qui est le mien et qui se trouve ainsi *fixé* dans le souvenir, mais réapproprié dans la quête et le récit que j'en fais. D'un autre côté, c'est comme chercheur de souvenir, comme travailleur du souvenir que je suis aussi toujours le même, alors que le récit du souvenir peut être changeant, que mon histoire peut être révisée, que les interprétations des autres qui ont aussi vécu ce souvenir avec moi peuvent différer de la mienne.

§

Au bout de ce parcours, celui de la première section où furent décrits et interprétés les thèmes, images et poésies de l'enfance de Félix, celui aussi de ce dernier chapitre où l'appartenance comme origine et le récit comme visée purent également dire quelque chose du bonheur d'enfance de Félix, nous nous retrouvons au seuil d'une réconciliation. Nous avons réfléchi le déploiement narratif du bonheur d'enfance avec la pensée ricœurienne de l'identité narrative. Toute la matière du roman à l'étude, toute l'histoire du personnage principal, a constamment mis en échec une posture identitaire fixée (l'identité mêmeté). L'enfant raconté est pétri de son monde familial premier au point de se confondre parfois dans le *nous* de la fratrie, de ne se révéler que dans ce à quoi il s'identifie et ceux qui l'élèvent et l'entourent. Le narrateur qui raconte son enfance n'apparaît que comme sujet, un *je* qui dit ce qu'il a vécu, senti, reçu, appris, désiré, mais rarement ce *quoi* qu'il aurait été. L'enfance passée est un

mouvement, une image fulgurante de bonheur, qu'on ne fixe plus que dans le discours, discours mouvant et ouvert au demeurant, et qui se rapproche du travail de remémoration, l'*anamnēsis*.

En reprenant la visée éthique que Ricœur articule au soi, au *qui?* de l'ipséité, nous avons tenté de faire sens du bonheur de Félix. Les voies de passage de l'éthique au récit de l'enfance de Félix, de la *visée de la vie bonne* au simple bonheur familial évoqué dans le roman, nous semblent à tout le moins exploratoire, voire un peu cahoteuses. Nous en sommes venus à associer la visée éthique au récit du bonheur sous le signe d'une posture adulte qui assume sa finitude et accède au désir. Pour terminer le chapitre et la section, il nous apparaît nécessaire d'ajouter quelques éléments pour faire sens de ce passage de l'enfant à l'adulte, du bonheur éternel au bonheur ressouvenu et raconté, parce qu'un écart important sépare les deux, qu'on trouve pourtant ensemble dans la lecture du roman.

D'abord, nous aimerions introduire une simple formule, *l'amour des histoires*, pour lier d'une première façon l'enfant heureux au narrateur qu'il devient. L'amour des histoires, nous l'avons évoqué dans le chapitre sur le conte de Ti-Jean le Barbu, relève beaucoup de la posture de la mère de Félix, qui valorise la transmission de l'histoire familiale et qui poétise cette histoire. Les deux traits évoquent cette intrication (inextricable) travaillée dans ledit chapitre entre respectivement l'histoire et la fiction, intrication que l'on retrouve ici dans la posture du narrateur, celui-ci étant à la fois un personnage d'un roman de fiction, à la fois la voix de l'auteur qui relate son histoire réelle. L'amour des histoires implique toujours la reconnaissance d'un héritage dans le processus de transmission des histoires, qui se double ici d'une reconnaissance intime des origines. Les histoires appellent ainsi la mémoire et ramène à l'*anamnēsis*, la mémoire passionnée, la remémoration, où *aimer* les histoires signifie précisément le travail affecté de reprise et de narration qu'elles commandent pour ne pas se perdre dans l'oubli. Les histoires sont données, mais aussi recréées dans l'action de les

narrer. Elles mettent en scène le narrateur du point de vue identitaire et le récit comme présence du monde dans le lien familial. Bref, les histoires jouent ce rôle de tiers, d'espace transitionnel à l'entrejeu du soi et du monde.

C'est ce concours, cet entrelacs qui dit autant l'historicisation du sujet que la poétisation du monde, qui permet aussi de faire un pont entre le Félix enfant à qui on raconte des histoires et le Félix narrateur adulte qui raconte son histoire, qui fait de *son* histoire personnelle *une* histoire donnée au monde et à l'imagination des lecteurs en la libérant de sa gangue biographique, en la fictionnalisant. L'interpénétration de la singularité identitaire et du partage mondain se jouait déjà dans le caractère fictif que prenait le conte du Barbu, pour être reprise dans le récit même de *Pieds nus dans l'aube*, histoire personnelle et roman du domaine public. Le passage du temps marque alors un passage du passif à l'actif, de la réception de l'enfance au don dans la vie adulte, d'une identité en jachère à une identité narrative. La poésie est ce rapport au monde imaginant qui lie ensemble narrateur et lecteur, mère et enfants, tout en ouvrant des libertés, des idéaux, de la beauté qui ne sauraient être sans lien au bonheur de Félix. Il y a dans l'amour des histoires le maintien d'une structure narcissique qui nourrit le sujet en lui donnant le plaisir d'une appartenance partagée : on y parle de soi, de ce qui nous concerne, de nos origines, autant à l'enfance avec le Barbu que pour le narrateur adulte qui mythifie presque son enfance. D'un même geste, l'amour des histoires implique un dessaisissement de soi, une dénarcissisation du soi, lequel n'est jamais reflété à lui-même en miroir, mais par le biais de récits qui parlent indirectement de lui, qui en donnent un sens par le maintien d'une mémoire commune, familiale. L'amour des histoires rapproche la visée éthique de la vie bonne, où la mère transmet des valeurs par le tissu mythique des origines, et le bonheur de l'enfant, qui trouve dans l'histoire matière à rêver, à investir le monde dans le mode de l'imaginaire où ses nécessaires fantaisies de grandiosité sont préservées.

Une autre et dernière façon de lier l'enfant du récit au narrateur qui récite est de faire place à cet entredeux qu'est l'adolescence, c'est-à-dire au parcours de Félix en-dehors de l'environnement familial premier qu'est la maison natale. C'est le mandat de notre deuxième section de présenter ce parcours, mis en récit dans la suite du roman. Nous pouvons pour l'instant prendre le problème de biais en revenant à la définition de Ricœur de la visée éthique : « visée de la vie bonne avec et pour autrui dans des institutions justes[382] ». La partie de l'assertion « avec et pour autrui » est traitée indépendamment par Ricœur, qui prend l'exemple de l'amitié pour aborder la complexité d'une visée de bien qui s'adresse à soi comme à l'autre. Le philosophe appelle sollicitude cet élément de la visée éthique et la lie à l'estime de soi : « ma thèse est que la sollicitude ne s'ajoute pas du dehors à l'estime de soi, mais qu'elle déplie la dimension dialogale jusqu'ici passée sous silence[383] ». Le dialogue dépasse la question spécifique de l'amitié, à laquelle nous dédierons de toute façon le premier chapitre de la prochaine section. En passant par différentes considérations (la mutualité dans l'amitié, le trajet de la capacité à l'effectuation, la question à savoir si on doit s'aimer d'abord pour pouvoir aimer l'autre, à savoir si l'homme heureux a besoin d'amis, par ce besoin l'idée du manque à soi que l'autre pourrait combler, la spontanéité bienveillante à la souffrance de l'autre opposée à l'injonction de justice que l'Autre lévinassien amène, enfin les éléments de réversibilité, d'insubstituabilité et de similitude que suscitent la mutualité aristotélicienne de l'amitié), Ricœur nous amène au concept de similitude.

> Au-dessus enfin des idées de réversibilité des rôles et d'insubstituabilité des personnes [...], je placerai la *similitude*, qui n'est pas seulement l'apanage de l'amitié, mais, de la façon qu'on a dite, de toutes les formes initialement inégales du lien entre soi-même et l'autre. La similitude est le fruit de l'échange entre estime de soi et sollicitude pour autrui.[384]

---

[382] 1990, *op. cit.*, p. 202.
[383] *Ibid.*, p. 212.
[384] *Ibid.*, p. 226.

Ajoutons la fin de cette section de Ricœur, qui donne beaucoup à penser.

> Cet échange autorise à dire que je ne puis m'estimer moi-même sans estimer autrui *comme* moi-même. Comme moi-même signifie : toi *aussi* tu es capable de commencer quelque chose dans le monde, d'agir pour des raisons, de hiérarchiser tes préférences, d'estimer les buts de ton action et, ce faisant, de t'estimer toi-même comme je m'estime moi-même. [...] Tous les sentiments éthiques évoqués plus haut relèvent de cette phénoménologie du « toi aussi » et du « comme moi-même ». [...] Deviennent ainsi fondamentalement équivalentes l'estime de l'*autre comme un soi-même* et l'estime de *soi-même comme un autre*.[385]

Cette réciprocité dans l'estime et la sollicitude ne peut évoquer la relation, trop asymétrique et primaire, entre la mère et l'enfant, ni celle, trop distante, entre l'auteur et le lecteur. Cependant, on comprend que pour avoir pu passer d'une posture de dépendance à l'environnement privé de la famille à une posture de don et d'inscription dans un monde commun et public, un passage éthique d'ouverture à l'autre doit avoir eu lieu. L'ami est précisément celui que l'on estime comme on s'estime soi-même (ou sa famille), mais qui est autre, qui vient d'ailleurs, qui a une autre histoire. Pour que le bonheur intime et familial de l'enfant puisse devenir *visée de la vie bonne avec et pour autrui*, il faut déjà avoir vécu cette expérience princeps de la découverte de l'amitié, un lien affecté impliquant estime et sollicitude, à la croisée de l'enfance et l'amour maternel d'une part, de l'âge adulte et l'amour du monde d'autre part. La création d'un premier lien d'amitié avec Fidor sera ce premier pas adolescent pour Félix.

---

[385] *Ibid.*

SECTION 2 : VENUE ET APPROCHE DU MONDE ADULTE

7 CHAPITRE VII : AMITIÉ

Nous construisons ce chapitre sur l'amitié entre Félix et Fidor autour d'une élaboration de quelques passages du roman relatant la création, la consolidation et la réactualisation de cette amitié. Ces passages suivent de peu l'ouverture du roman sur la maison natale et les bonheurs de l'enfance. La rencontre de Fidor et l'avènement de leur amitié s'installent en ce sens dans le roman comme première sortie de la maison. On pourrait plutôt dire que Fidor permettra à Félix de repousser les limites de son monde infantile, car le premier permettra au dernier d'aborder une réalité plus adulte, plus dure, surtout plus inconnue, ce qui se résume pour Félix en un élargissement du monde. Il ne faudrait pas croire que tout cela était du réchauffé pour Fidor pour autant, mais la façon qu'il vit, apprend et reçoit les choses n'est ni le premier focus du roman ni le nôtre. C'est à titre d'ami, avec toute la complexité que cela implique d'être le premier vrai pour Félix, à l'aube de l'adolescence, qu'il arrive dans le roman, comme une intrigue en soi.

7.1 Ouverture sur la finitude

L'ouverture sur la présence de Fidor se tient en fin de deuxième chapitre, qui finit de traiter de l'environnement familial, des origines de Félix.

> Non, nous ne voulions pas vieillir.

> Mais j'appris que personne ne pouvait échapper à cette loi. Fidor, le coq du quartier, champion coureur de la rue, héros déguenillé de mon enfance, sorti d'une maison branlante, m'apprit que nos douze ans étaient aussi fragiles que les soixante-dix ans du père Richard.[386]

Le Félix narrateur introduit Fidor sous le signe d'une réalité inexorable, celle du temps qui passe toujours, qui fuit, qui avance, enfin qui ne s'arrête jamais. Ce qui est présenté comme le fait du vieillissement, on pourrait l'associer dans le cas d'enfants ou d'adolescents à la maturation, la croissance ou le développement. Ces termes sont par contre généralement associés à un processus de transformation inhérent au sujet qui, dans son essence, ne dépend aucunement de la donne extérieure, c'est-à-dire qu'en sa qualité phylogénétique, il prend source dans le corps et se révèle ensuite en fonction de la donne environnementale. Dans l'extrait ci-haut, Félix ne réfère aucunement à ces processus organismiques, mais plutôt au fait du monde, qui se charge de nous interpeler, nous pousser, nous enlever. Il est effectivement question de perte, celle de l'enfance, celle du monde de l'enfance et non de l'état intérieur auquel il correspond. Ce que Félix ne veut perdre, c'est la magie des contes, les jeux partagés, la chaleur rassurante du foyer, l'amour et la bienveillance maternels. Il n'évoque rien encore de ce qui est à venir, sinon subtilement la crainte qu'il en a.

Dire le refus du temps qui passe et nous emporte, c'est aussi dire un fantasme d'éternité, un désir d'immobilité qui ne peut s'équivaloir que d'une immortalité. Refuser de vieillir, c'est refuser d'être adulte, certes, mais aussi plus fondamentalement refuser le temps et la finitude, donc refuser quelque chose de la condition humaine.

Au vieillissement et la mort qu'il désigne en filigrane, s'opposent l'innocence de l'enfant, l'immédiateté de son vécu, l'exaltation de son présent plein. Le passé et l'avenir sont toujours rapprochés pour l'enfant, son horizon temporel est étroit :

---

[386] PNA, p. 45.

l'intensité de son rapport à l'actuel n'en est que décuplé. Comme elle est longue la journée de vacances de l'enfant; comme il n'en voit pas la fin au début, ni le début à la fin! N'est-ce pas dire que la beauté de l'enfance tient aussi à son innocence, qualité de laquelle on l'affuble souvent? L'innocence n'apparait parfois que sous l'angle d'une pureté à protéger, autrement dit comme un trait positif que l'influence de la société viendrait négativement corrompre. N'enlevant rien à la beauté de cet espoir naïf, l'exemple du roman nous dit cependant bien comment il ne peut être maintenu indéfiniment. En effet, refusant de vieillir, Félix n'est déjà plus dans l'innocence de la prime enfance. La vie adulte lui apparaît et la refuser est déjà une façon de s'y rapporter, d'en prendre conscience, de l'avoir pour horizon, de l'anticiper et de s'y projeter. Refuser la finitude, la mort, est déjà une façon d'être mortel.

Si on admet qu'il est difficile et sans doute inadéquat de maintenir l'illusion d'infinitude de l'enfance, il serait téméraire d'affirmer que le fantasme ou le désir d'éternité doive s'éteindre totalement. Après tout, ce refus de la mort est aussi le signe d'un bonheur d'enfance, d'un attachement à ce qui constitue ce monde : Félix aime sa famille, le dynamisme de sa maison, les intrigues et les jeux qu'il partage. Il faut aussi entendre ici le refus de perdre quelque chose de son monde; la perte s'entend ainsi clairement dans le registre de la finitude. La perte présume aussi, mais cela n'apparaît pas dans le roman pour l'instant, d'un rapport particulier au passé, qui n'est déjà plus l'innocence et l'immédiateté infantile. Dans ce dernier état, ce qui fut disparaît dans un oubli serein, l'enfant ne s'y rapporte pas comme à quelque chose de perdu. Regretter ce qui est perdu pourrait se comprendre comme l'écho de l'appréhension de ce qui s'en vient : deux tensions souffrantes au temps, l'un au passé, l'autre à l'avenir. Si ces tensions sont intriquées, le travail de temporalisation, d'élargissement des horizons temporels, que semble annoncer l'entrée dans l'adolescence de Félix, devra de la même manière intriquer la tension vers un passé perdu et regretté (qui pourra peut-être devenir souvenir heureux) et la tension vers un avenir apeurant (où il pourra peut-être se faire une place pour lui).

La finitude et le caractère impitoyable du temps ne sont pas d'abord de l'ordre du subjectif, du psychique. Ils sont de l'ordre du monde, qui transcende toutes les subjectivités. Le désir d'infinité ou d'éternité de Félix, par contre, sont des mouvements subjectifs qui peinent à trouver encore des ancrages dans le monde : ils apparaissent comme conflit ou différence avec cela même qui se présente à lui, soit un monde adulte à venir, un temps autre qui annonce la perte de l'enfance. Dans le monde humain, tout a une fin, même l'infini. La finitude, la mort comme limite indépassable et tout ce que cette mort détermine de la vie humaine, est plus fondamentale que les fantasmes d'infinitude du petit d'homme. Ces fantasmes constituent certains passages de l'enfance, mais la perte et la limite sont affaire de toute la vie, à partir du désir qu'ont eu nos parents de nous mettre au monde jusqu'aux souvenirs (et à l'oubli) que nos successeurs auront de nous après notre mort. La mort sera toujours elle-même, intouchable, insondable; avenir, absence et fin à la fois. L'enfant qui refuse de quitter son monde porte peut-être une tendance paradigmatique opposée à la finitude, mais cette tendance sera appelée, elle, à se transformer, à évoluer, à intégrer la finitude. Sous le signe de la perte, le passage de l'enfance à l'âge adulte – l'adolescence – apparaît comme un véritable drame, comme une tragédie que nous avons tous à charge de vivre, c'est-à-dire de souffrir et de jouir, de recevoir et de s'y lancer. En ce sens, refuser de vieillir est, pour Félix, bien avant de s'y lancer de son propre gré, l'évocation d'un sentiment d'arrachement, comme s'il ne pouvait que subir la venue de l'âge adulte, mais dont il refuse d'accuser la réception. Heureusement, les portes de la maison natale de Félix sont ouvertes sur le monde, les autres, l'ailleurs, et c'est à leur fréquentation qu'il apprendra à recevoir cet héritage qui forme un avenir, qu'il apprendra à s'y projeter et y avancer.

7.2 L'événement de l'amitié : appel, promesse, épreuve

Le parallèle peut sembler lointain et nous ne ferons que l'ébaucher à des fins d'évocation, comme pour ouvrir l'exploration de l'amitié entre Félix et Fidor par une lunette qui en élargit la portée, qui en laisse entendre les ouvertures de sens : d'emblée l'amitié nous apparaît comme événement, ce qui interpelle en nous le travail de Gadamer sur la compréhension dans *Vérité et méthode*. Si nous croyons que nous est permis un tel lien entre l'herméneutique gadamérienne et l'amitié, c'est déjà parce que le philosophe allemand a repris la question diltheyenne de la place et du sens de l'herméneutique dans les sciences humaines à partir notamment de son héritage heideggérien, soit celui d'une herméneutique de l'existence[387]. Gadamer se positionne en ce sens comme critique d'une conception méthodologisante de la compréhension en sciences humaines, au profit d'une approche plus existentielle et humaniste. Pour lui,

> La reconquête du problème herméneutique commencera donc par une vigoureuse réhabilitation de la conception humaniste du savoir dans les premières sections de *Vérité et méthode*. Le trait distinctif de l'humanisme est qu'il ne vise pas d'abord à produire des résultats objectivables et mesurables, comme dans les sciences méthodiques de la nature ; il espère contribuer à la formation (*Bildung*) et à l'éducation des individus en développant leur capacité de juger. Dans cet idéal de formation, où se forme un sens commun, un sens commun à tous et un sens de ce qui est commun et juste, se produit une élévation à l'universel, mais qui n'est pas celui de la loi scientifique. Il correspond plutôt à un dépassement de notre particularité qui nous ouvre à d'autres horizons et qui nous apprend à reconnaître, humblement, notre propre finitude.[388]

---

[387] Grondin, J. (2008). *L'herméneutique* (2e ed.). Paris: Presses universitaires de France, p. 48-49.
[388] *Ibid.*, p. 50-51.

Il est remarquable que Grondin ajoute plus loin que « l'espoir de Gadamer est que c'est justement la reconnaissance de sa finitude essentielle qui amènera la conscience à s'ouvrir à l'altérité et à de nouvelles expériences[389] ». La reconnaissance de la finitude est donc présentée comme étant à la fois le but d'un effort d'élévation par la formation, à la fois l'attitude à partir de laquelle peut encore s'élever l'esprit à l'autre et la nouveauté. Ainsi le processus de compréhension nous assigne-t-il à nos limites les plus propres, celle de la finitude, qui délimite et tout autant définit notre existence, ainsi que celle de l'altérité, qui délimite et définit aussi nos liens à soi-même et aux autres.

Si Félix ne reconnaissait pas déjà en partie sa finitude, il n'éprouverait sans doute pas le besoin de s'ouvrir à l'autre, de risquer l'inconnu implicite à la création d'un lien intime avec un semblable qui n'est pas de la famille. Ce mouvement d'ouverture à l'amitié s'inscrit tout à fait dans la visée éthique qu'imprime Gadamer au processus herméneutique. D'ailleurs, il relève aussi, parmi les *concepteurs directeurs de l'humanisme*, outre la *Bildung* (formation), l'importance du *sensus communis* (sens commun). Reprenant la pensée de Giambattista Vico, un penseur ayant œuvré à la première moitié du 18^{e} siècle, il décrit le sens commun comme « le sens de ce qui est bon (*Rechte*) et de ce qui est agrément (*Wohl*) commun, bien plus, le sens que fait acquérir la vie en commun et que déterminent les institutions comme ses fins[390] ». Gadamer valorise en ce sens une historicité partagée de l'existence comme forme de vérité à reconnaître et viser, car le *sensus communis* « commande de manière décisive l'objet de ces sciences [de l'esprit], l'existence morale et historique de l'homme, telle qu'elle prend forme dans ses actions et ses œuvres[391] ». L'ouverture au sens commun présume déjà d'un monde partagé par la langue, transmise par la famille, mais aussi, en référant aux institutions, à une histoire et des structures propres à un peuple. Ces

[389] *Ibid.*, p. 59.
[390] Gadamer, H.-G. (1996). *Vérité et méthode les grandes lignes d'une herméneutique philosophique* (2e ed.). Paris: Éditions du Seuil, p. 38.
[391] *Ibid.*, p. 39.

dernières dénotent la nécessité d'acquérir non seulement à l'enfance, mais jusqu'à l'âge adulte, des notions d'un vivre ensemble qui instituent le devenir adulte comme un devenir citoyen, une inscription dans le monde public et politique. Comme nous le verrons, les divers passages vers ce monde public et partagé des citoyens demandent que l'enfant (ou l'adolescent) puisse vivre différentes expériences formatrices et initiatrices, l'une d'entre elle – et selon nous l'une des plus fondamentales – étant l'amitié. Les vertus éthiques de l'amitié apparaîtront progressivement, mais nous pouvons déjà envisager, à l'instar de la pensée gadamérienne, que cette relation unique nous sollicite comme être fini et fragile, nous convoque à l'altérité, à autrui, et nous ouvre à un principe de communauté (et donc de sens commun) qui élargit et dépasse l'espace familial infantile.

Jean Grondin raconte que Gadamer aurait d'abord pensé à *Compréhension et événement*[392] comme titre pour son œuvre maîtresse *Vérité et méthode*. En y développant finalement les bases d'une « herméneutique universelle du langage[393] », il étend cette idée de l'*événement* de compréhension au-delà du simple dégagement de l'objet des sciences humaines et de la façon par laquelle il se révèle : il dégage l'être même de la compréhension et engage ce faisant le comprendre dans la perspective de l'existence. En ce sens, dire, à partir du dégagement de l'essence de l'œuvre d'art et de l'élaboration du *jeu* qui se joue dans l'expérience de l'art, que « la vérité des sciences humaines relève davantage de l'"événement" (qui nous saisit et nous fait découvrir la réalité) que de la méthode[394] », c'est aussi admettre que la vérité de l'humain ne se livre pas à la compréhension par des voies performatives rationnellement organisées, que cette vérité ne peut être soumise au contrôle de la volonté consciente. L'événement, s'il nous saisit comme l'affirme Grondin, c'est qu'il se joue dans le monde, dans une tension entre l'humain et le monde où l'ouverture et l'accueil du

[392] 2008, *op. cit.*, p. 48.
[393] *Ibid.*, p. 49.
[394] *Ibid.*, p. 53.

monde est corollaire à la reconnaissance des limites inhérentes aux conditions de l'existence. N'est-ce pas dans la situation du lien incarné à autrui, dans le face à face avec un semblable (c'est-à-dire qui est fondamentalement même *et* fondamentalement autre) que cette tension est à son paroxysme? La mise en récit de l'amitié naissante de Félix et Fidor montre partout comment la force du lien s'étaye sur une compréhension de l'autre, une compréhension de soi et, peut-être plus subtilement, un sentiment d'être compris, par l'autre bien sûr, mais avant cela compris dans le monde. Fidèlement à une pensée pour l'existence, il nous semble important de dire (ou redire) qu'il ne s'agit pas de comprendre d'abord pour ensuite mettre en soi ce qu'on a compris (comme s'il s'agissait de s'alimenter de quelque chose), mais d'apprendre à reconnaître un monde toujours-déjà présent et présumé, de reconnaître ce dans quoi l'on est compris et d'y assumer une posture engagée, fidèle, active et créative. C'est en ce sens que se comprendre est forcément et d'abord être compris, que l'élargissement de l'horizon du monde par la compréhension ne crée pas de l'horizon, mais en reconnaît nouvellement des aspects déjà-là. L'autre, imprescriptible, survient comme de hors le monde, mais il y était. La venue et l'appel de Fidor a ce caractère événementiel de la surprise qui saisit et ébranle la confortable routine du quotidien, qui se donne comme de nouveaux horizons possibles du monde à explorer.

Outre cet aspect d'événement qui crée des affinités de sens entre l'amitié et l'expérience herméneutique, Gadamer évoque aussi cette dernière sous le signe du dialogue ou de la dialectique. Partant du postulat que « la tradition historique est, elle aussi, un véritable interlocuteur avec lequel nous sommes liées comme le moi l'est au toi[395] », il dégage l'herméneutique des prétentions de contrôle et d'emprise en admettant qu'on ne peut assigner l'autre à notre compréhension de lui que sous peine de l'asservir dans un rapport de pouvoir. « La prétention de comprendre autrui par avance sert en vérité à tenir à distance l'exigence de l'autre.[396] » Le philosophe associe

[395] Gadamer, *op. cit.*, p. 381.
[396] *Ibid.*, p. 383.

la réciprocité à l'autre à un *rapport vivant* qui englobe la personne, la précède et doit ainsi être mise en lumière, de la même façon que l'expérience herméneutique implique d'élucider ce rapport vivant avec la tradition qui nous englobe. Il faut, pour reconnaître cette réciprocité de l'ouverture, reconnaître aussi qu'« il n'y a pas de lien humain authentique[397] ».

7.2.1 Origine de l'amitié : l'appel de Fidor

Cet appel du monde à grandir apparaît d'autant plus clairement que Fidor crée un premier lien intime avec Félix en l'invitant à le suivre. Une invitation simple et ferme :

> J'étais son ami parce que j'avais son âge et que je demeurais sur sa rue, mais rien ne nous liait particulièrement l'un à l'autre jusqu'au matin où il est arrivé chez moi et m'a dit gravement :
> – Viens.
> Je l'ai suivi. Une fois à l'écart, il a tenu sous mes yeux une poignée d'argent.
> Il y avait des dix sous, beaucoup de gros sous et même des petits vingt-cinq sous en papier.
> – Je veux jeter cela à l'eau.[398]

C'est dire que la rencontre n'est pas fortuite, que l'amitié ne se sera pas tissée autour d'un hasard, comme être voisins de pupitres en classe. L'amitié ne demande-t-elle pas toujours qu'un symbole vienne marquer son caractère unique, qu'un pacte, même informel, vienne sceller le lien en l'élevant au-delà de la banale connaissance réciproque?

> L'amitié commencerait entre deux individus comme une relation superficielle; ils établiraient ensuite des contacts plus amicaux; ils parviendraient enfin à se comprendre de mieux en mieux; ils se rendraient service, s'entraideraient dans les moments difficiles; et ainsi, petit à petit, deviendraient amis. Cette

[397] *Ibid.*, p. 384.
[398] PNA, p. 48-49.

> description est totalement inexacte. [...] L'amitié commence comme un acte discontinu, un saut en quelque sorte. C'est un moment pendant lequel nous éprouvons un élan de sympathie pour quelqu'un qui nous inspire un vif intérêt. Cette attirance peut se porter sur une personne que nous connaissons peut-être depuis longtemps et que, néanmoins, nous découvrons comme si nous la voyions pour la première fois. Je nommerai cette expérience une *rencontre*.[399]

Fidor et Félix se connaissaient déjà, peut-être avaient-ils souvent participé aux mêmes jeux, mais rien ne les liait *particulièrement*. Ils ne s'étaient pas rencontrés, au sens évoqué par Alberoni. Quelle différence y a-t-il entre une amitié qui se forme au fil d'une fréquentation fortuite (si, à l'inverse d'Alberoni, on accepte d'appeler amitié cette relation) et une autre où cette rencontre particulière a lieu? Autrement dit, dans le cas présent des débuts de la relation en Fidor et Félix, donc de la première rencontre, qu'est-ce qui donne lieu et permet cette rencontre? Alberoni parle d'*élan de sympathie*, de *vif intérêt* et d'*attirance*, toutes des motions qui parlent d'une tension entre soi et l'autre, d'un dynamisme. Cependant, le sociologue italien en reste à la partie affective interne, au *sentiment* de sympathie, d'intérêt ou d'attirance : jamais il ne décrit comment ce sentiment se réalise dans le lien afin que la rencontre ne soit pas fantasmée, voire hallucinée, mais partagée et réelle. « Une rencontre est toujours inattendue et pleine de sens. [...] Chaque *rencontre* est différente de la précédente, découvre une voie nouvelle et ouvre des perspectives insoupçonnées.[400] » Comment dire mieux cet inattendu qu'en le nommant brièvement, comment le décrire et lui donner un sens? Le récit de Félix nous éclaire ici : l'inattendu pour Félix provient de l'*appel* de Fidor. Le moment réellement inaugural de la rencontre est l'appel, cet acte où l'un lance à l'autre quelques mots qui l'intiment de changer d'attitude, de se tourner vers lui, d'entendre quelque chose qu'il souhaite partager. C'est cet appel qui force une rupture avec le cours ordinaire des choses et ajoute une proposition de sens, une ouverture de possibilités nouvelles ou, dans les termes de la narrativité, une intrigue au récit. En effet, il ne s'agit pas d'une simple demande de jouer, mais d'un *appel* bien

[399] Alberoni, F. (1985). *L'amitié*. Paris: Ramsay, p. 18-19.
[400] *Ibid.*, p. 19.

plus poignant à se révéler sur son monde intime, ses désirs, ses projets, qu'offre Fidor à Félix. C'est en ce sens l'appel d'un autre monde : un acte ayant une structure cosmique (relative au monde) interpelant et ébranlant Félix dans sa mondanéité propre.

Sans réponse à Félix, qui lui demande s'il « a volé?», Fidor précise son désir : « Va demander à ta mère la permission de sortir avec moi, je veux t'amener quelque part.[401] » Nous disons désir et non demande, parce que c'est bien ainsi que Fidor dit les choses : *je veux* et non *voudrais-tu*. S'il y a un désir, il y a un manque, car on désire ce qui nous fait défaut. Aussi, le désir est lié à l'appel, les deux témoignant de ce manque qui se révèle chez l'appelant et qu'aperçoit l'appelé. L'appel est plus franc, plus incisif, il rompt plus directement avec l'ordinaire qu'une invitation. Il expose l'appelant, le dénude, révèle quelque chose de sa fragilité. Fidor assume son désir, expose sa vulnérabilité. Il est vrai qu'il cache la provenance de son argent, qu'il ne répond pas à la question de Félix, mais il s'agit d'autre chose : même si le mystère plane sur la teneur du désir, son évocation est franche. Fidor dit donc, symboliquement : je veux quelque chose, je veux te le montrer ou te le partager, mais je ne te dis pas encore pourquoi et d'où me vient ce désir. C'est bien assez pour rompre avec le cours ordinaire des choses, chez Félix autant que Fidor.

La permission de la mère est nécessaire pour aller au-delà de ce que les activités quotidiennes de Félix présument, témoignage encore une fois d'une rupture, de l'ouverture à un champ nouveau d'exploration. Cela nous dit que la rupture n'est pas que relationnelle : c'est évidemment aussi une rupture dans le monde, dans la configuration ordinaire de son espace, qui demande que le monde laisse cette rupture se produire. Cela dit aussi que Fidor peut certaines choses que Félix ne peut peut-être pas encore ou que son champ quotidien d'activités comprend des lieux que n'inclut

[401] PNA, p. 49.

pas celui de Félix. C'est déjà l'insinuation de la différence, de l'apparition de l'autre, d'une asymétrie entre leur vie : cela même qui appelle Félix au-delà de la maison, de l'origine, du monde maternel. Ce n'est pas dire par contre que Fidor a un monde plus vaste (prenons garde de ne pas quantifier les différences), mais qu'il s'étend et creuse ses chemins en des endroits différents. À quoi tient cette différence?

> Ses parents, des Acadiens étaient indigents. Nous savions que Fidor ne fréquentait pas l'école, le petit collège de briques où sont les pupitres vernis, le tableau noir, le maître et les cahiers. Il fréquentait l'autre école, la brutale, l'indisciplinée, la bousculeuse, qui exige des devoirs autrement plus difficiles que la première. Il fréquentait la rue, y ramassant ce qu'il pouvait au fil des trottoirs : parfois une idée saine habillée en pauvresse, plus souvent des mensonges vêtus en petits princes.
> [...] Fils de gens très modestes, il avait hérité d'un coeur plus profond qu'une urne, que le bon Dieu n'avait pas laissé à sec. Il possédait par intuition la science des animaux, la science des plantes, la science des étoiles. Son livre de classe, dans lequel il lisait infiniment mieux que nous les écoliers, c'était la nature. Il n'avait jamais tué un oiseau, mais pouvait les prendre dans sa main. [...] Un dimanche, au rond de course, à la dernière minute, il remplaça le jockey malade et arriva bon premier avec un trotteur de petite réputation. [...] Nos chiens obéissaient mieux à Fidor qu'à nous [...] Il disait que l'étoile de la mer renfermait des poissons, et celle du berger, des moutons. L'oreille collée sur les poteaux de fil télégraphique, il savait déchiffrer les messages. On lui prêtait, chez les pauvres du petit lac, un don de sourcier.[402]

Cette longue description de Fidor, dont nous avons tronqué quelques exemples redondants, sert par sa longueur non seulement à situer son origine pauvre, mais aussi à la valoriser, à dire ses hauts faits, bref à dire qu'il n'est pas moins, mais autre. Trois aspects importants de la vie de Fidor sont ici évoqués : sa marginalité (il ne va pas à l'école académique), sa connaissance et proximité de la nature, son expérience de vie qui le rapproche prématurément du monde adulte. Ces aspects sont interdépendants et contribuent tous à créer un sentiment d'attirance et d'admiration chez Félix, ce qui s'apparente à ce qu'il éprouve pour le monde adulte : promesse de nouveauté, d'aventure attrayante. Cependant, la crainte face à la dureté appréhendée de ce

[402] *Ibid.*, p. 47-48.

monde, la crainte de perdre quelque chose du confort heureux de son enfance, Félix n'en retrouve aucune trace face à Fidor. Fidor incarne en ce sens un pont vers le monde qui attend Félix. Il est ce pont parce qu'il a un pied de chaque côté de la rivière : il a d'une part le même âge que Félix, d'autre part la vie dure d'un adulte, devant travailler fort pour obtenir quelque satisfaction de la vie.

Quoi qu'il en soit des différences qui séparent Fidor et Félix, rappelons-nous qu'« un visage identifié à sa différence est un visage dépouillé de son altérité[403] ». Reprenant l'éthique lévinassienne, Finkielkraut définit le concept de visage comme étant le signe de l'altérité d'autrui, de ce qui apparaît tout en échappant à toute saisie.

> Le visage ou l'échappée belle. Ce qui le définit positivement, c'est sa désobéissance à la définition, cette manière de ne jamais tenir tout à fait dans la place que lui assignent mes propos les plus acérés ou mon regard même le plus pénétrant. Il y a toujours en l'Autre un surplus ou un écart par rapport à ce que je sais de lui. Cette démesure, cet excès constant de l'être visé sur l'intention qui le vise, a nom visage. « Rencontrer un homme c'est être tenu en éveil par une énigme. »[404]

La manifestation de l'altérité, du visage, est nécessaire à une rencontre d'autrui. Les termes sont ici importants : autrui n'est pas simplement quelqu'un, mais celui qui est spécifiquement rencontré en tant qu'autre, en tant qu'il est porteur d'une altérité radicale. Si nous sommes tous autres les uns face aux autres, il reste que la rencontre de l'autre nécessite un certain contexte, une ouverture, une disposition et, croyons-nous, un appel.

> Il me résiste et il me requiert, je ne suis pas d'abord son spectateur mais son obligé. La responsabilité à l'égard de l'Autre précède la contemplation. Le face-à-face initial est éthique : l'esthétique vient après. À ma merci, offert, infiniment fragile, déchirant comme un pleur suspendu, le visage m'appelle au secours, et

[403] Finkielkraut, A. (1988). *La sagesse de l'amour*. Paris: Gallimard, p. 38.
[404] *Ibid.*, p. 30. La citation incluse dans notre citation est de Lévinas, *En découvrant l'existence avec Husserl et Heidegger*, p. 125.

> il y a quelque chose d'impérieux dans cette imploration : sa misère ne me fait pas pitié; en m'ordonnant de lui venir en aide, elle me fait violence. L'humble nudité du visage réclame comme son dû ma sollicitude.[405]

Voilà le fond radicalement thématisé à partir duquel Fidor se présente à Félix, non pas celui de la différence, qui est secondaire, mais de l'altérité, de cette condition d'être dépossédé de soi, de chercher l'amour. « Le visage me harcèle, m'engage à me mettre en société avec lui, me subordonne à sa faiblesse, bref *me fait loi de l'aimer*.[406] » Le début d'une relation d'amitié sincère ne peut que s'ouvrir sur un mystère ; une énigme, écrivait Lévinas, à l'inverse d'une saisie, d'une emprise, d'une définition ou d'une assignation. Autrement dit, s'avançant d'emblée sous le signe de la révélation de soi, mais peut-être davantage celui de la question de soi, Fidor institue un dialogue où il y a de l'espace pour l'altérité : celle de l'autre et la sienne propre. L'amitié se présente en ce sens comme un bien en soi, mais aussi un moyen vers d'autres fins, en l'occurrence l'élaboration du soi ou de l'identité. Si l'éthique du visage de Lévinas donne en apparence peu à penser pour la réciprocité (nous y viendrons sous peu) du lien d'amitié, elle engage pour l'instant un puissant regard sur les conditions de possibilités de son apparition, sur l'appel de Fidor.

> Au bout de cinq minutes, épaule à épaule, nous courions dans le matin en direction des chutes, nous observant l'un l'autre à la dérobée. [...]
> — Il paraît que tu sais beaucoup d'histoire drôles, toi?
> — Moi?
> — Avec des géants et des fées?
> Je ne savais que répondre. J'ai dit :
> — Oui, j'en sais, mais maman et Charles Bédard en savent beaucoup plus que moi.
> À la façon d'un enfant qui demande la charité, en souriant comme s'il demandait son chemin, Fidor a dit :
> — Donne.

---

[405] *Ibid.*, p. 32-33.
[406] *Ibid.*, p. 33.

> J'ai deviné que son existence devait être triste à périr. J'avais un peu honte de n'être pas riche de quelques misères.[407]

Dans l'approche d'une révélation plus intime de Fidor, celui-ci commence par vérifier si ce qu'il a entendu est vrai, et sur quoi il semble avoir misé quelques espoirs. Suite à l'appel prend place une demande (« Donne. »), formulée avec ce même temps impératif, mais qui laisse cette fois entendre à Félix la dureté du manque qui sous-tend l'intensité du désir. L'écart qui se creuse déjà entre Félix et Fidor, plutôt que de les éloigner ou d'empêcher la création d'un lien amical, semble ouvrir au contraire la possibilité d'une réciprocité, d'un partage. De cette façon, Félix peut mieux apprécier (au sens de donner une valeur, mais surtout de reconnaître) sa situation de vie : d'un affect de tristesse pour son nouveau compagnon, il enchaîne sur un affect de honte face à son confort, directement issue de son empathie pour Fidor. Ainsi la réciprocité n'apparaît-elle pas seulement comme un mouvement allant de soi vers l'autre, puis de l'autre vers soi, mais engage aussi une découverte de quelque chose de l'autre qui ouvre à une découverte de soi. Voir l'autre, être sensible à ce qu'il est, sa condition, à ce en quoi il est autre pour nous, crée aussi le pont qui nous ramène à une sensibilité nouvelle pour nous-mêmes. Comme l'accès à l'autre, l'accès à soi est toujours médiatisé, partiel, ternarisé par une loi, un temps, un langage, une culture. Il n'empêche que l'autre qui se montre intègre, sensible et vulnérable est un témoin puissant de plusieurs aspects de l'existence et se révèle dans le même élan un puissant vecteur de découverte de soi.

Le monde de Félix s'agrandit parce que le monde d'un autre lui est montré tel qu'il est, dans son intimité. On croirait que Félix entre dans la maison de Fidor! Il en est d'ailleurs question lors d'un autre moment où ils passent devant celle-ci :

---

[407] PNA, p. 49.

> Je connaissais sa maison qui était haute, branlante, comme fatiguée, une maison d'ouvrier où, au troisième étage, les soirs de chaleur, l'on jouait de l'accordéon en tapant violemment du pied.
> — C'est ma maison, me dit-il, à l'aise et heureux comme un riche qui aurait dit : « C'est mon palais. »
> Il habitait au deuxième parmi toute une marmaille de frères et de sœurs. Sous une corde remplie de linge, nous en voyions courir et piailler deux ou trois.
> — Tu vois le rond dans le mur?
> Je voyais le rond qu'il me désignait dans le mur de sa maison.
> — C'est ma fenêtre.
> Elle me parut comme un hublot ouvert au paradis, escale de cigognes et des oiseaux de lune aux ailes feutrées et bleues…
> — Tu viendras un jour, me promit-il.
> J'anticipais ce moment où il me serait donné de pénétrer dans la demeure d'un simple journalier qui, le soir, faisait de la menuiserie pour les voisins afin de boucler son budget.[408]

La rêverie de Félix sur le hublot de Fidor évoque justement un retour à un imaginaire d'enfance, propre à l'intimité de la maison. Cette curiosité qu'il arbore pour la maison en fin de citation est l'égale de la curiosité qui a permis la rencontre, qui lui permet de décrire la vie de Fidor de façon si vivante. Curiosité et sensibilité sont de l'ordre de prédispositions de Félix à la rencontre, d'un bagage qu'il porte déjà avec lui, mais qui est à comprendre davantage comme un sac de voyage à remplir que comme ce que pourrait contenir ce sac. Cette capacité en creux, de recevoir et ressentir, de connaître ce qui n'est pas connu, nous fait penser au désir, ce mouvement de soi à l'autre où soi et l'autre sont présents et absents, où un manque est reconnu, un idéal est pointé, un autre est interpelé. Dans l'amitié, le désir peut-il ne pas être réciproque, d'ailleurs? La réciprocité se joue aussi au niveau du partage, non dans ce qui est concrètement échangé de l'un à l'autre, mais dans le don lui-même, qui ne peut être univoque. La réciprocité n'est pas la mêmeté, n'est pas un partage d'essence, ni même l'idée d'une solidarité. C'est un mouvement qui va de l'un à l'autre, qui présume que chacun y met du sien, chacun donne.

---

[408] PNA, p. 57-58.

> — Donne tes histoires, a-t-il répété.
> — Je te les raconterai si tu me dis les tiennes, ai-je répondu.
> Nous courions dans le matin, épaule à épaule.
> — Il y a trois semaines, la cigogne est venue chez nous porter une petite fille qui ne pleurait pas...[409]

Félix installe ainsi un pacte de réciprocité. Ce sera donnant donnant. Il y a plus dans cela qu'un simple échange établissant l'équilibre du don et de la réception. En effet, toute la problématique du don est fondamentale à celle de l'amitié. Bruno Karsenti aborde la beauté et la dureté de la dynamique du don, sous le signe de l'amitié.

> L'homme « généreux et valeureux » [...] se caractérise par sa capacité à entrer et à se bien conduire dans une sorte de danse, visiblement rythmée par trois temps forts : celui de donner, de recevoir, et de rendre. Tel est en effet le *complexus* du don : il met en relation trois situations subjectives [...] étroitement dépendantes les unes des autres, [qui] doivent être envisagées ensemble pour que le don apparaisse enfin objectivement. De son statut d'acte isolé, il se transforme alors en dynamique régulatrice de l'amitié, et laisse percer le rapport originaire et fondateur qui dispose les individus dans une configuration sociale générale en perpétuelle évolution. Sans doute conviendrait-il d'ailleurs mieux de parler à cet égard de révolution, puisque le donataire, recevant le don, est destiné à renverser le rapport qui l'a initialement assigné à cette position en devenant à son tour donateur.[410]

Karsenti rapporte aux échanges de cadeaux entre tribus ou au mot allemand *Gift*, qui signifie à la fois cadeau et poison, certains fondements de la dynamique du don afin de mettre des nuances sur une perspective moderne peut-être trop naïve et joviale du don, où il n'y aurait que des bons sentiments. En effet, à la dynamique du don s'adjoint l'idée de dette. Karsenti nomme trois moments subjectifs (don, réception et remise) qui, surtout par le dernier des trois, nous semblent enligner cette dynamique dans une rhétorique comptable où cette dette serait à comprendre comme un solde, un emprunt qu'il faudrait éventuellement rembourser. Il en retourne ici d'une objectivation du don par l'attribution d'une valeur quantitative. Cela réduit et aliène

---

[409] *Ibid.*, p. 49-50.
[410] Chapitre « L'amitié se donne-t-elle? » (p. 91-103), Dans Jankélévitch, S., & Ogilvie, B. (2009). *L'amitié : dans son harmonie, dans ses dissonances*. Paris: Autrement, p. 97-98.

nécessairement le sens d'une dynamique relationnelle dont la visée jusqu'à maintenant apparaît comme une ouverture à l'autre et au monde.

Nous en sommes avec Félix et Fidor au don inaugural, qui ne répond d'aucun don préalable, mais qui ouvre le lien. Suite au pacte de réciprocité, c'est Fidor qui ouvre la marche en commençant à raconter son histoire à Félix. Après avoir appelé Félix à le suivre et demandé qu'il lui donne des histoires, il donne une histoire. Tour à tour, il prend l'initiative de l'acte, de la requête et du don. Faut-il encore penser le jeu dynamique du don entre les amis comme un qui crée une dette qui déséquilibre le lien amical au plan des devoirs, plan qu'on pourrait aussi étirer symboliquement aux responsabilités, aux attentions, à tout ce que l'on peut donner à l'autre? Ce déséquilibre semble avoir été d'emblée annulé dans le pacte initial entre Félix et Fidor. Nous croyons que cela tient à une *promesse*. En effet, Félix promet à Fidor qu'il donnera aussi. On pourrait facilement conclure à l'échange ou la transaction en reprenant la formule de Félix « si tu donnes, alors je donne aussi », mais la nature du don est si différente de chaque côté que nous doutons qu'en l'occurrence un don *réponde* à un autre don. Les histoires de chacun évoquent leur monde, leur souci, leur altérité : elles ne se répondent pas vraiment. Cependant, la promesse est réciproque : l'engagement (un synonyme du mot *dette* répertorié dans le TLFi[411]) comme mouvement libre et assumé de soi vers l'autre, est présent des deux côtés, mais sans doute de façon unique. La promesse vise au-delà du malaise que pourrait provoquer une dette qui se contracte et s'accumule; elle englobe dans la complétude son cycle anticipé. Citons Gaëlle Fiasse pour anticiper sur des développements à venir de ce chapitre : « Si l'amour et l'amitié constituent une motivation exceptionnelle, ce n'est pas seulement à cause de leur force passionnelle, mais bien plus encore parce qu'ils

[411] Trésor de la Langue Française informatisé, *op. cit.* sous CNRTL.

touchent une des finalités ultimes de notre agir, à savoir le bonheur du don de soi partagé.[412] » À l'évidence, le partage ici évoqué n'est pas l'échange.

> – Parce qu'elle ne pleurait pas, elle est repartie...
> Il a jeté deux ou trois coups d'œil rapides vers le firmament, et il a dit :
> – Elle n'était pas normale... Il va falloir que tu me racontes des histoires de fées, tu vois? Et peut-être, a-t-il ajouté, je te dirai comment on attrape une étoile filante.[413]

Fidor nous dit la gravité de sa quête. Il ne cherche pas les histoires de fées par curiosité ou pour se divertir, mais pour accompagner une histoire dramatique où ses parents ont eu un bébé mort-né, histoire qui se présente comme lacunaire, énigmatique. Son histoire prend une tournure euphémisante laissant croire que le bébé continuera d'exister dans un autre lieu, qu'il est simplement parti, plutôt que décédé. L'usage de la métaphore de la cigogne ramène aussi le ton de Fidor à celui d'un enfant qui ne pourrait faire face ni au mystère de la mort ni à celui de la vie (de sa création). Mais avons-nous autre chose que les métaphores, autre chose que le langage et le récit, pour dire la mort, au même titre que pour dire le temps, la présence? La tournure euphémisante est en fait une image qui rend compte du départ qu'est la mort, de la même façon que la cigogne est l'image qui dit la venue de la naissance. Tout comme le conte de Ti-Jean le barbu (voir dans la première section), la façon de Fidor de mettre en scène le drame intrique réel et fiction où chacun tien une part essentielle du récit afin de le maintenir dans l'ouverture du sens, plutôt que dans la fermeture de l'explication. Bien avant de faire face aux explications médicales ou biologiques, bien avant la rationalité du malheureux événement, Fidor cherche à préserver sa capacité de rêver, d'imaginer, d'être enfant. Dans le même élan, il relance Félix en prononçant aussi une promesse de réciprocité : les histoires de fées contre les étoiles filantes. Ce qui apparaît avant que l'aventure de leur amitié ne commence, c'est

---

[412] Fiasse, G. (2015). *Amour et fragilité : regards philosophiques au coeur de l'humain*. Québec: Presses de l'Université Laval, p. 53.
[413] PNA, p. 50.

un subtil jeu de complémentarité où Fidor se révèle peut-être moins mature qu'il n'y paraît. Si l'on sait alors que Félix gagnera auprès de Fidor quelque débrouillardise, aventure et courage, on suppose que Fidor à l'inverse trouvera réconfort, onirisme, naïveté auprès de Félix. Là où Félix doit faire un pas hors de la maison et essayer ses forces face à l'inconnu, Fidor cherche à garder un pied près de la chaleur maternelle, à préserver l'optimisme vital des contes de fées. Là où Fidor pourra aider Félix à devenir adulte, Félix pourra aider Fidor à rester enfant. L'enjeu adolescent ne se pose évidemment pas de la même façon pour les deux amis, quoique leurs enjeux s'enchevêtreront au profit de leur amitié.

> Soudain, de la prairie a bondi un *poney* roux avec la lune blanche dans le front. [...] Revenu sur la clôture, Fidor a dit en collant les yeux sur la bête :
> – Depuis deux ans que je corde le bois chez les autres et porte des messages par la ville ; j'ai pelleté des tonnes de neige, j'ai été *water-boy* dans la construction de la route, j'ai risqué ma vie en peinturant le mât chez les Anglais...
> Il s'est arrêté.
> – Pour lui?
> – Oui, m'a répondu Fidor. Il est vendu, il s'en va tout à l'heure.
> C'était la première vraie peine que l'on me confiait. J'en étais bouleversé et ravi.[414]

Immédiatement après l'histoire du bébé mort-né, Fidor montre à Félix ce pour quoi il l'a appelé en premier lieu, qui explique pourquoi il veut jeter sa poignée d'argent : il n'en aura plus besoin, son projet est à l'eau, le poney s'en va. D'un ton enfantin, Fidor passe au ton d'un travailleur endurci. Cette vie dont il ne comprend ni le début ni la fin, il sait en tout cas qu'elle ne tient pas à grand chose, parce que déjà, il peut dire qu'il a risqué la sienne, et volontairement! Bien sûr, la situation misérable d'un enfant de famille pauvre apparaît ici, mais il ne faut pas dramatiser ce passage au-delà de ce que le narrateur suggère. Fidor ne se rapporte pas comme un enfant-soldat ou un enfant exploité au travail. Il ne fait que dire l'ardeur qu'il a mis, tout le temps qu'il a investi dans un projet, avant que celui-ci n'avorte malgré lui. Il dit sa peine, sa

[414] PNA, p. 50-51.

frustration de perdre le poney : l'aspect tragique de sa condition n'est pas son statut socio-économique et les vicissitudes qu'il engendre, mais l'ironie et l'imprévisibilité de cette perte d'un bien convoité dont il n'a pas encore pu jouir, mais pour lequel il a déjà beaucoup travaillé. C'est sans doute aussi le signe de la perte d'un ami, Fidor apparaissant plutôt solitaire, mais proche de la nature.

> Fidor a plongé ses doigts dans le crin épais, lui a gratté la gorge avec ses ongles en me regardant. Il a sauté dans le clos ; l'animal, sans hésiter, lui a donné ses pattes une par une. « Mets ta tête sur mon épaule », a-t-il dit, et le petit cheval a appuyé sa tête sur l'épaule de son ami.[415]

En disant ce qu'on lui enlève, Fidor évoque aussi à la base ce qu'il désire. Par le truchement de ce projet bien investi point le désir : tension issue d'un lieu intime et singulier, tournée vers le monde, toujours en excès sur les limites de l'existence, donc toujours intriquée au manque.

7.2.2 Dynamisme de l'amitié : *force contre* et *visée pour* le monde

Après que l'acheteur eut emporté le poney, Fidor renchérit sur sa pauvreté, mais la souffrance ouvre sur des horizons plus vastes.

> – Quand on est pauvre!
> Pouces aux poches, il avait une attitude qui demandait : "Veux-tu, nous serons deux amis, parce qu'il y a tellement de souffrances à avaler?" Ma réponse était nette. Tête basse, nous avons dénoué notre chemin. Près de l'entrepôt Grandlac, il m'a confié en haussant les épaules comme un philosophe :
> – Ça s'en vient tranquillement.
> – Qu'est-ce qui s'en vient?
> Avec son poing, il a frappé devant lui un bon coup comme dans le front d'un ennemi qui l'attaquait :
> – La brutalité, dit-il. Tu vois? Peut-être...
> – Peut-être... quoi?

[415] PNA, p. 51.

> – Nous ne serons pas toujours des enfants!
> Comme un mioche sur l'épaule de son père entrevoit vaguement la parade qui passe là-bas, le premier, Fidor me fit entrevoir au loin le spectacle confus, rythmé et dur d'un peuple en marche où je devais entrer un jour, une sorte de scène inévitable, attirante et cruelle où l'on va chacun son tour essayer ses forces. Et j'ai connu le pincement dans le ventre, ma première crainte mêlée d'un violent désir de me battre, aussi ma première soif de nouvelles hors de la maison. Il marchait à ma droite, vainqueur, superbe, le torse bombé sous un gilet en loques, jambes nues, éraflées comme un héros qui revient d'un lointain massacre. J'ai emboîté son pas, et j'ai respiré moi aussi jusqu'au fond, et j'ai branlé les bras en marchant : gauche, droite, gauche, droite, nous serions deux amis, il m'apprendrait le nom de toutes les étoiles.[416]

Nous avons choisi d'inscrire ce passage au long, moment formidable où, suite à l'appel de Fidor, sa demande et la démonstration de sa peine, l'amitié entre les deux garçons se scelle sur la base de leur égalité et de leur peur, peut-être, face au monde adulte. Deux moments différents apparaissent, sans lien évident entre eux, dans ce passage. D'abord, la vision d'amitié de Félix vient clore le récit de Fidor concernant sa peine d'avoir perdu la possibilité d'acquérir le poney. L'union des adolescents[417] se présente comme effet ou réponse à une souffrance déjà vécue, confirmée et dorénavant partagée. Le second moment illustre la perspective de l'avenir d'adulte face auquel les amis se tiennent, comme devant un combat qui revendique derechef l'union de leurs forces. Un premier lien permettant d'articuler cette transition se situe donc au niveau de la temporalité : l'amitié répond d'abord de toute une histoire passée ressurgissant et comme s'éclatant sur le drame inattendu du présent, elle se pose ensuite en pilier face à l'avenir, pilier sans lequel Félix ne saurait peut-être affronter ce dernier.

---

[416] *Ibid.*, p. 52-53.

[417] Le fait de qualifier maintenant Félix d'adolescent plutôt que d'enfant n'indique pas à notre sens un changement qui puisse se vivre de façon aussi nette et subite dans l'existence. Nous ne croyons pas cependant qu'il soit particulièrement éclairant d'ajouter les notions de préadolescence ou d'adulescence à notre réflexion. Les fines distinctions seront à décrire au fil de l'essai.

Cette articulation en ouvre une seconde, axée sur l'aspect affectif, voire existentiel, du lien d'amitié. En effet, le premier segment désigne un drame, une perte, une mise en échec, « la première vraie peine » confiée à Félix. C'est sur le creux, le manque, l'amertume laissé par cette perte que s'échafaude un pacte, qui tout naturellement s'exprime en termes de solidarité. La souffrance et la perte désignent la mort : l'union des adolescents est-elle donc le signe aussi d'un rapport différent à la mort, d'une appréhension différente de celle-ci? Amitié et finitude viennent-ils toujours ensemble? En quoi l'amitié adoucit-elle les peines de la vie? S'il ne saurait être question d'un lien de causalité entre la souffrance et l'amour, nous pouvons cependant garder l'intuition d'un lien, dont la forme reste à comprendre, évoqué simplement par Fiasse par le titre de son essai « Amour et fragilité[418] ». Nous y reviendrons.

Dans le second segment, la perte, la lassitude, le manque sont substitués en combativité, en force, en action. Il s'agit d'un renversement net du passif à l'actif, d'un accusé de réception à une vision en marche. La première consolation de Fidor s'étale dans un actuel où toutes les nuances de sa difficulté sont révélées et nous apparaissent dans leur dure vigueur. Les consolations à venir s'inscrivent dans un imaginaire plus courageux, plus énergique où la résistance est mise de l'avant face à la force qui s'oppose à eux. D'où vient leur force, sinon dans l'amitié même, dans la promesse implicite d'être ensemble encore lors des moments difficiles à venir? Il nous semble en effet y avoir une qualité essentiellement prospective au lien amical, c'est-à-dire que l'amitié ne se joue jamais qu'au présent, que dans la présence, mais aussi beaucoup dans ce qu'elle ouvre de possibilités, dans le monde projeté qu'elle installe. Cette ouverture non seulement ajoute à l'effectuation concrète de la présence de soi à autrui une dimension imaginaire importante, mais fait *a fortiori* de l'amitié une force principalement imaginaire en cela que l'absence de l'ami, la solitude, ne menacent en rien la permanence de l'amitié, permanence prenant effet dans le sentiment, la

[418] *Op. cit.*

confiance en l'autre de tenir parole sur cette promesse première. Cette question de la confiance est aussi celle de la foi et de l'engagement. Pour Félix, trouver l'amitié, c'est aussi mettre en œuvre un engagement et prêter foi à l'autre.

> *Nous n'usons pas tant de l'utilité chez nos amis que de la confiance d'en pouvoir user*. [...] Les amis deviennent le dernier recours les uns pour les autres. L'habituelle rhétorique de l'épreuve [...] correspond à la possibilité du recours ou à la foi qu'il suscite en nous. En d'autres termes, nous pouvons compter sur nos amis sans compter leurs services. Il me serait étrange de disqualifier des amis qui s'aident, se soutiennent, s'offrent, sous prétexte qu'ils introduiraient l'utile dans un affect immaculé. D'abord, ils n'inaugurent rien en l'occurrence ; la *visée-de*, le *pour* instaurent déjà la disposition de l'utilisation.[419]

Visée, recours, foi : Dubreuil décrit bien à l'aide de la pensée d'Épicure (première phrase en italique) comment le registre utilitaire ne fonde pas la relation d'amitié, mais qu'à l'inverse l'amitié ouvre un plan de possibilités nouvelles dont certaines souscrivent à l'utilité.

> On dira : bien entendu, l'ami est justement celui sur qui on peut compter, « en cas de besoin », comme on dit... Serait-il un ami celui qui se défilerait devant le service à rendre, le coup de main dans la difficulté, la consolation dans la détresse? L'ami se définit justement par ce « en cas de besoin » [...].[420]

Assurance, prévision contre le malheur : Wolff tient un discours semblable à celui de Dubreuil, quoiqu'en des termes un peu plus pragmatiques : cela tient au propos de l'auteur cité, au questionnement qu'il porte spécifiquement sur l'utilité dans la relation d'amitié[421], propos que nous ne poursuivrons pas d'ailleurs. Outre que Wolff renforce l'importance de la visée, de la force prospective de l'amitié, il brosse aussi rapidement l'enjeu d'une économie du bonheur et du malheur. Là où Dubreuil s'en tient à la mécanique temporelle prospective qu'inscrit l'engagement du lien amical, Wolff

---

[419] Dubreuil, L. (2009). *À force d'amitié*. Paris: Hermann, p. 98.
[420] Dans « L'ami paradoxal » de Francis Wolff, In Jankélévitch, *op. cit.*, p. 80.
[421] Dubreuil le résume en une phrase : « Parmi les anciens, l'opinion est courante qu'un ami *sert* à quelque chose. » (*op. cit.*, p. 97)

ajoute un équilibrage affectif. Celui-ci dit que « [...] l'ami des jours heureux est comme une assurance prise dans le bonheur contre le malheur, une prévision de l'imprévisible. Et c'est même là la seule vraie et solide définition de l'ami, de l'ami solide et vrai.[422] » Si dans cet extrait on retrouve une note d'opposition entre amitié (bonheur) et finitude (malheur, imprévisible), il reste que le discours de Wolff est empreint d'un esprit de conviction et de vérité qui indique un fantasme de dépassement de la finitude, discours qu'on ne saurait appuyer. De la même façon qu'on ne peut soutenir une causalité de la finitude à l'amitié, on ne peut soutenir une compensation de l'amitié contre la finitude, les deux paradigmes reflétant une même énergétique de l'amour, un même jeu d'équivalence, de charge et de décharge. Par ailleurs, y a-t-il suffisamment d'intimité dans le bonheur léger, gai, dans celui simplement associé au plaisir? Peut-on équilibrer si facilement les moments de bonheur et de malheur, comme s'ils s'intégraient sans reste dans une mesure de poids et de contrepoids où le premier allège et le second pèse? Autant il est raisonnable de reconnaître que l'affect implique une forme économique (on pense ici à la libido ou à la pulsion freudienne), selon laquelle l'énergie humaine est limitée et peut-être déplacée, transférée, refoulée, etc., autant il est évident que les enjeux relationnels et affectifs de l'amitié ne peuvent être totalement réduits à une forme quantitative.

Fidor et Félix nous montrent au contraire que le bonheur et le malheur coexistent dans une même situation, donc que les valences des affects ne s'annulent pas, mais s'enchaînent, s'emmaillent et ajoutent ainsi en complexité au vécu. Voilà ce qui arrive lors de ce moment intime où Fidor montre une partie fragile de lui, où il offre le plus vulnérable de sa personne. C'est ce don même – non de bonheur, mais de peines, de colère, de désarroi – qui provoque un profond sentiment d'attachement, d'empathie, de confiance. Et une révélation de l'autre ne tend-elle pas à en susciter une de soi à son tour? Enfin, même si le malheur cohabite *avec* le bonheur, ce partage sensible, ce

---

[422] Jankélévitch, *op. cit.*, p. 80.

démasquement réciproques des visages, ne crée-t-il pas en quelque sorte un bonheur *sur*, voire *par* le malheur, comme une sorte de transfiguration de l'affect? Quelle est donc le bonheur de cette « prévision de l'imprévisible » dont parle Wolff, sinon celui d'être entendu, écouté, reçu, vu et compris dans son malheur, celui de pouvoir trouver chez l'autre un écho rassurant à ce qui, dans la solitude, ne resterait qu'un lourd fardeau? Ici, le bonheur s'équivaut davantage de partage que de jouissance; il convoque plus à une éthique qu'à une esthétique. Il semble que ce soit là le fil rouge de tout ce chapitre.

Gaëlle Fiasse abonde dans le même sens en écrivant que « grâce à l'intimité de la vie partagée, l'amitié est parfois le seul lieu où les masques peuvent tomber, où l'on est assuré qu'on ne sera pas jaugé par des critères de performance ou à l'aune d'opinions superficielles et secondaires », que « le propre d'un ami est d'allier l'accueil et le non-jugement par rapport à nos plus grandes richesses et nos plus grandes fragilités[423] ». Au-delà d'une opposition conceptuelle entre malheur et bonheur, le récit complexifie forcément les tonalités affectives, qui s'enrichissent du lien à l'autre. Ainsi la confiance, qui concourt au bonheur, n'est jamais qu'un sentiment tourné vers le monde et l'autre, opposé à la peur, qui dit le malheur mais aussi un enfermement sur soi.

> Comment naît le désir de l'échange qui fait la vie? On revient toujours aux fondamentaux : ne plus avoir peur ; sortir de la solitude, retrouver la confiance qui ouvre à l'autre, retrouver l'envie de prendre soin de soi. Mais là encore par où commencer et comment? On a d'autant plus confiance qu'on a moins peur.[424]

Tout ce jeu entre confiance et peur est présent pour Félix et fortement influencé par sa nouvelle amitié avec Fidor, qui porte le message suscitant la peur, mais qui affiche

---

[423] Fiasse, *op. cit.*, p. 115.
[424] Jeammet, P. (2016). Se détruire pour exister : le paradigme de la psychopathologie moderne. *Psy Cause, 71*(Janvier-avril), p. 58.

l'attitude suscitant la confiance. Alors qu'à l'instar du bonheur et du malheur, on pourrait être tenté d'opposer confiance et peur, Félix nous dit qu'il les ressent ensemble, mêlés en lui : « Et j'ai connu le pincement dans le ventre, ma première crainte mêlée d'un violent désir de me battre, aussi ma première soif de nouvelles hors de la maison.[425] »

Tous ces rapports, tels que *avec*, *sur* ou *par*, qui ont permis d'articuler la séquence affective (l'un *avec* l'autre, le bonheur *sur* ou *par* le malheur) du dernier extrait du roman, dénotent plus globalement une dynamique (que nous préférons à une économique) mettant en tension des parties différentes. Nous avons vu qu'entre les deux nouveaux amis, cette dynamique n'en est pas une transactionnelle, encore moins oppositionnelle. Cependant, lorsqu'on les regarde ensemble face au monde, un rapport de force, voire d'opposition semble apparaître. Nous retrouvons ici quelque chose de ce qui se joue depuis le début de la vie et qui échoit depuis toujours à tout humain, dont nous avons fait un portrait partiel à partir des valeurs de protection de la maison, dans la première section de cet essai. Contre une menace ayant forme d'intempérie, de climat inhabitable, la maison s'oppose pour protéger un espace tempéré, confortable, habitable. Il était question de *forces du contre* qui tirent leur sens du fait que les premières forces, permanentes et inexorables, celles de la nature, sont celles qui menacent l'existence et qui doivent trouver une réponse dans la culture et le génie humains. De la concrétude et la matérialité des forces naturelles, nous devons nous déplacer vers le symbolisme et l'imaginaire des forces affectives et relationnelles, sans toutefois perdre ce rapport dynamique d'opposition qui animait la maison : les amis sont ensemble, liés, promis, confiants, devant les inévitables forces et tensions du monde humain. On pourrait qualifier ces dernières de façon moins absolue que les forces de la nature, mais elles ressortissent au final au même constat, celui de la finitude humaine, étalon fondamental devant tous les aléas de l'existence,

[425] PNA, p. 52-53.

fussent-ils naturels, culturels ou autres, s'il en est. Autrement dit, que l'on fasse face à la froidure hivernale et son blizzard ou que l'on se bute à un autre plus puissant que soi, il est toujours question de vivre, ressentir et éventuellement assumer une vulnérabilité, une fragilité, une blessure, une peur.

On trouve chez Laurent Dubreuil une discussion sur ce rapport fondamental d'opposition qui nous ramène au couple d'opposés ami-ennemi. Il remarque d'emblée la parenté des termes opposés, et cela dans plusieurs langues : « En latin, et dans les langues romanes, *amicus* et *inimicus* fonctionnent ensemble par la grâce des préfixes. Même dans des langues où la relation étymologique entre les termes est discutable ou nulle, un jeu phonique entretient l'opposition. L'allemand a *Freund* et *Feind*; l'anglais *friend* et *foe*.[426] » L'*amitié* y trouve aussi son *inimitié*. L'essayiste demande ainsi si à l'ami correspond toujours un ennemi, référant au pouvoir et tactiques des groupes, nommant ce chapitre (et cette catégorie thématique sur l'amitié) le *militaro-politique*. Dans cette veine, l'image qu'inspire à Félix la confiance en sa nouvelle amitié face à l'avenir en est une de marche ou parade militaire, d'héroïsme guerrier, de champ de bataille. Sa vision atteint son paroxysme dans la description de Fidor, qu'il voyait « vainqueur, superbe, le torse bombé sous un gilet en loques, jambes nues, éraflées comme un héros qui revient d'un lointain massacre[427] ». Ce ton qui détonne avec celui du partage des vulnérabilités ou des révélations intimes ne doit pas nous berner : il s'agit en fait des mêmes blessures de Fidor. Félix appose sur la peine et la perte de Fidor une métaphore guerrière qui lui permet de s'associer à ce dernier, de choisir son camp, de désigner l'ennemi. Autrement dit, l'écart entre ces deux moments (partage des vulnérabilités et métaphore guerrière) polarise d'autant plus le passif de la souffrance et l'actif de la réponse à cette souffrance, évoqué plus haut. Prendre contact avec notre fragilité, prendre conscience de nos souffrances et surtout peut-être

[426] *Op. cit.*, p. 31.
[427] PNA, p. 53.

qu'elles puissent être vues et entendues par un autre bienveillant, tout cela ne nous rend-il pas justement plus fort, plus capable, plus ouvert et volontaire?

L'étude militaro-politique de Dubreuil élabore la difficulté de cerner et maintenir les aspects décisifs de l'amitié dans un contexte politique favorisant ou forçant la formation de liens de camaraderie, camaraderie et amitié se confondant alors et risquent de diluer l'intime de la dernière dans le public de la première.

> À la guerre comme en politique, le recroquevillement de l'amitié dans la seule camaraderie de parti aboutit tôt ou tard à une casuistique dont l'enjeu est d'*arrêter* l'amitié, de la faire tenir *où il faut*. Dès que nous concédons la définition réciproque de l'ennemi et de l'ami, nous sommes menacés d'obéir à un autre ordre, « plus grand » que notre affection. *Quoi! vous seriez donc amis avec l'ennemi?*[428]

En mettant les guillemets autour du « plus grand », Dubreuil signale la relativité de l'ampleur des espaces intersubjectifs. S'il va sans dire que le politique est un ordre qui englobe plus que soi et son ami, qui recoupe des enjeux plus vastes, qui le précède autant au plan de l'histoire que du pouvoir, cela ne veut nullement dire que la teneur politique du lien qui unit les gens de même allégeance politique est plus vaste que la teneur affective de ce lien. Il cite Maurice Blanchot qui, dans *La communauté inavouable*, évoque ces groupes d'action politique desquels ce dernier a fait partie autour des événements de mai 1968 : « [...] des cercles d'amis qui désavouaient leur amitié antérieure pour en appeler à *l'amitié* (la camaraderie sans préalable) qui véhiculait l'exigence d'être là, non comme personne ou sujet, mais comme les manifestants du mouvement fraternellement anonyme et impersonnel.[429] » L'ordre politique menace ainsi le caractère personnel et intime du lien ou du moins il ne le favorise pas. Ou est-ce l'inverse; est-ce l'amitié sincère et intime qui menace un certain ordre politique? Ce serait l'unique, la différence, le particulier qui viendraient

[428] *Op. cit.*, p. 36.
[429] *Ibid.*, p. 37.

alors menacer le générique, l'uniforme. Ce bref regard sur quelques aspects militaro-politiques de l'amitié nous permet par contraste de faire ressortir la teneur singulière de la dynamique d'opposition de Fidor et Félix à leur « ennemi » commun.

D'abord, il ne s'agit pas d'une opposition définitive et radicale. L'ennemi n'est pas à abattre, mais à apprivoiser, à adopter, ce qui ne mène évidemment pas à son éradication ou son assimilation. L'ennemi est ce monde auquel les adolescents devront advenir, dans lequel ils devront s'intégrer, fonctionner, marcher. Autant dire simplement l'« avenir »! S'il faut l'affronter par l'énergie du combat, c'est que Félix, suite au dévoilement de Fidor, anticipe qu'il ne sera pas facile, que les échecs et les peines surviendront, chose qu'il ne connaît pas tant encore. Plutôt que de laisser passivement les violences le frapper, plutôt que de subir les nécessités du temps qui passe, Félix s'inspire de la force de Fidor pour envisager de suivre la parade, d'y entrer, de marcher avec l'histoire. Tout cela n'est possible que parce que les ados découvrent leur sensibilité nouvelle à l'égard du monde : ils se *sentent* se rapprocher du monde adulte, encore inaccessible, ils se *sentent* plus forts, grands et curieux, ils *sentent* aussi déjà l'effet du temps qui vient et passe. Par la proximité qui les lie maintenant, Félix peut recevoir ce constat (« nous ne serons pas toujours des enfants ») de Fidor avec gravité. Par un heureux processus d'identification, Félix ne fait pas qu'entendre ce que Fidor dit, mais comprend et ressent le sens grave de ces quelques mots. Par le même processus d'identification, il s'imagine tenir le coup face aux assauts impondérables d'un monde qui garde pour l'instant l'aura d'une menace.

> Or l'amitié se *détache* du contexte normé des oppositions. C'est bien un arrachement ; il arrive qu'il arrive. Les amis ont alors des ennemis mais ne se laissent pas *définir* par eux ; voire leur guerre n'est pas contre eux, malgré les duels et les combats, elle n'est que *pour* conquérir l'amitié.[430]

[430] *Ibid.*, p. 42.

Si cela est vrai pour Félix et Fidor, si leur l'amitié tient d'une telle liberté, c'est sans doute davantage le pacte de cette amitié qui permit de regarder plus franchement le monde adulte, qui donna lieu à cette maturation subite.

Nous avons parlé plus haut de transfiguration de l'affect où le bonheur viendrait sur ou par le malheur ; amenons en fin de réflexion sur l'enjeu de peur et de confiance une hypothèse similaire. Ce qui est transfiguré, c'est le monde à venir et projeté. D'abord présenté comme une menace à éviter, il se transforme en parade dans laquelle on peut marcher, où il y a une place que l'on est confiant de pouvoir prendre. La peur et la confiance sont en effet les échos d'un regard particulier sur le monde et ce regard se transforme non pas seulement par rapport à tel ou tel autre affect spécifique, mais de façon entière. Toute la posture des adolescents est impliquée : leurs représentations d'eux-mêmes et du monde, leurs affects, leur niveau d'activation (passif ou actif). Autrement dit, changeant de posture, ils changent le monde et le monde devant eux change.

Si pour Félix la confiance n'annule pas la peur, mais cohabite avec elle, c'est justement que le nœud de la transformation à ce moment n'est pas au niveau affectif, mais imaginaire : ce monde en marche, cette parade que décrit Félix est un possible imaginé qui ne s'est pas encore ancré dans les situations actuelles de son existence, sinon par ce récit de Fidor sur le poney. L'anticipation est libre d'osciller entre différentes postures affectives, il est même sans doute sain qu'elle se manifeste dans le temps sous forme d'ambivalence et d'incertitude. En tout cas, peu importe sa tonalité (peur, confiance, malheur, bonheur), l'avenir n'a jamais été évoqué aussi intensément par Félix, ce qui indique une anticipation plus active, plus forte, fût-elle négative ou positive. En tant que ces nouveaux possibles pourront se réaliser dans un avenir prochain comme de réels vécus partagés dans la communauté, en tant aussi que cette anticipation participe de la possibilité que ces vécus s'effectuent, ajoutons que Fidor a permis à Félix d'élargir ses horizons du monde, que ce nouvel horizon

était déjà dans le monde et qu'il était souhaitable que Félix en découvre quelque chose! C'est dire que l'amitié ne peut être réduite à une relation interpersonnelle, à un ensemble d'états qui lient deux personnes et de messages qu'elles s'envoient. Bien plus vaste est le possible ouvert sur le monde par cette relation forte, toute relation étant par ailleurs toujours-déjà du monde et au monde. *À force d'amitié*, pour reprendre le titre de l'ouvrage de Dubreuil, on trouve la force de s'élancer dans le monde et non plus seulement de le craindre et le subir. Cette force, on peut la qualifier de visée ou d'élan; elle désigne autant l'appel premier de Fidor que la confiance qui s'installe d'abord par un effort de l'imaginaire à figurer l'avenir, tout cela constituant des scènes du processus adolescent. Dubreuil la décrit dans un autre ouvrage, *Génération romantique* :

> Mais le génie n'est que l'adolescence à volonté. L'adolescence ne finit pas sa croissance, elle ne conduit pas au but. Elle est en train d'avoir lieu, de déployer la modification qui la caractérise. Un penchant adolescent parie sur l'imperfection. En l'élisant quand même, mobilisant sa force et le défaut de son effort, littéralement je me singularise. La volonté n'est pas le libre arbitre, autodéterminé, modéré. Elle est l'insistance d'une énergie qu'il faut alimenter sans relâche. L'*à volonté* oscille entre la butée du discrétionnaire et un *autant que possible* étendu aux dimensions de l'abondance, de la foison. J'en veux et reveux, jusqu'à n'en peut-être plus pouvoir.[431]

Cette ouverture du chapitre intitulé *L'adolescence à volonté* donne un sentiment d'une force interne, d'une énergie presque physique. Au fil des portraits, Dubreuil rend l'idée vers la fin du chapitre de façon beaucoup plus romantique, où le monde et l'autre apparaissent.

> La jeunesse interminable est encore empreinte d'*emportement*. Elle travaille à sa réceptivité, elle prend de plein fouet l'avènement de l'œuvre. Elle est expulsée par une indignation, une adhésion, un mirage. Elle se meut et invente. Elle a le courage des mousquetaires. [...] En cet étrange trouble de la croissance, on en vient à assumer son *effronterie*.[432]

---

[431] Dubreuil, L. (2014). *Génération romantique*. Paris: Gallimard, p. 41.
[432] *Ibid.*, p. 53-54.

La visée de l'amitié, soit celle qui pousse les amis l'un vers l'autre, est toujours une visée éthique, donc faisant face à la visée autre du prochain. Il y a en ce sens toujours deux appelants et deux répondants; chacun des amis, dans sa visée, lance un appel, et l'autre y répond comme il peut. La limite est éthique. L'adolescent en appelle du monde, d'un monde, nouveau ou remanié : où en est la limite? Autrement dit, pour Félix et Fidor, de quelle nature est cela qui donne peur d'aller dans le monde adulte? Sont-ce les hommes qui sont si durs? Est-ce le travail qui brise les échines? La parade et la métaphore guerrière de Félix évoque l'adulte anonyme, qui entre dans les rangs, qui n'est qu'un numéro au service d'une force qui le soumet et l'inscrit à la fois dans un groupe. L'uniforme militaire, la cadence précise du pas à la parade : on imagine la liberté et la naïveté perdues de l'enfance, la dilution dans la mêmeté obligatoire du groupe et l'abnégation de soi qui en est corollaire. Bref, la question jusqu'à maintenant sera de savoir si Félix peut être lui-même, maintenir une liberté d'être soi, d'être singulier, d'avoir une couleur propre, ou s'il devra se soumettre à un procès aliénant et aplanissant au bout duquel il aura appris à marcher dans les rangs. Le prochain chapitre, sur l'aventure, reprendra cette réflexion.

Aux chemins croisés de l'amitié et de l'adolescence, tout se passe comme s'il n'était pas question d'un processus graduel et linéaire, mais plutôt scandé par des étapes où le monde change qualitativement par le rapport au temps et à l'espace qu'on y vit. Une sortie avec un ami pourrait rester anodine, mais celle-ci convoque Félix à fonder une amitié, entendre une « vraie peine » et envisager l'avenir adulte. Ce n'est pas rien! De l'appel de Fidor au pacte final de l'aventure, on comprend qu'un saut s'est effectué pour Félix : ce n'est pas qu'un pas devant les autres, mais une marche qu'il a montée. L'appel venait du haut de cette marche, où Fidor avait déjà bien posé les deux pieds. Le monde adulte est devenu envisageable pour Félix grâce à la voix de Fidor, dont l'appel demandait une réponse. La réponse de Félix a pris la forme, pour l'instant, d'une anticipation imaginaire qui dispose de deux pans importants de l'histoire. D'une

part, l'envisagement d'une forme d'avenir, d'un certain monde adulte devant lui, fait signe d'une menace qui requiert de lui une posture militaire, une *force* à déployer *contre* cela qui s'en vient. D'autre part, la promesse d'une amitié nouvelle avec Fidor, compagnon dans l'adversité, semble rétablir une confiance sur la peur et ouvrir l'avenir non plus seulement comme une menace qui vient, mais un monde vers lequel on marche : autrement dit, ouvrir une visée vers l'avenir, un projet de sens. Dans tous les cas, ces deux postures restent en débat pour l'instant, témoignant ainsi d'une ambivalence dont la reconnaissance nous semble essentielle, afin d'éviter le clivage. Sous le signe de la rencontre et de la réciprocité, et dans un imaginaire qui s'apparente étrangement à celui de Félix Leclerc, Alberoni évoque dans ce passage un maillage similaire où adversité et découverte, où combat et engagement se chevauchent :

> Une rencontre n'est pas la reconnaissance d'une identité ou d'une ressemblance. Elle est la découverte d'une complémentarité réciproque. Mais il ne s'agit pas d'une simple complémentarité de connaissances : l'un profitant de certaines connaissances qu'il n'a pas, et vice versa. Une rencontre conduit deux personnes différentes à voir de la même manière une même réalité. Elle leur permet de faire route ensemble vers leur propre identité, vers la découverte de ce qui, pour chacune est primordial. Elle les porte côte à côte pour faire face à un adversaire, pour affronter les ténèbres. Elles sont dans la situation de compagnons de chasse ou de frères d'armes, engagés ensemble dans la même bataille.[433]

7.2.3 Le pacte d'amitié : promesse de réciprocité

Plus tard, Félix revenu chez lui signifiera à Lédéenne, sa plus proche sœur[434], la peine de Fidor, tout en retenue et en ellipse : « – Son rêve... [alinéa désignant un retour en narration] Et j'ai soufflé un petit coup comme quand on éteint un cierge. Elle a

---

[433] *Op. cit.*, p. 20.

[434] « Suivait Lédéenne, ma cadette d'un an, que je préférais. Ronde et agile petite compagne, elle était ma confidente, ma reine, aussi mon souffre-douleur. En retour, j'étais son cheval, son laquais, son roi. Chaque fin de jour pouvait dire de nous deux : ils sont plus tendres que méchants. », PNA, p. 37-38.

compris mieux qu'une grande personne et a hoché la tête tristement.[435] » Ils purent aussi ensemble se poser la question de l'avenir, de ce qui arrivera demain, ainsi qu'assumer ensemble qu'ils n'en savent rien. Comme Lédéenne put elle aussi entendre quelque chose du drame possible de l'existence à venir, parce qu'elle fut aussi touchée que Félix face à Fidor (elle et Félix le virent dans la rue devant leur maison le soir avec d'autres gamins procéder à une sorte de fanfare bouffonne, revanche sur sa peine et témoignage face à Félix et Lédéenne de sa conviction, de son désir de dépasser la perte), Félix put compter sur elle comme sur Fidor dans son nouveau dynamisme face au monde.

> Secrètement nous venions de signer un pacte : nous étions trois maintenant contre toute la rue, contre toute la ville, contre toute la Terre. Fidor était venu nous porter quelque chose de plus précieux qu'une graine d'un fruit qui donne cent pour un : son chagrin. Il faudrait que ce soit réciproque. Nos prochaines peines seraient déposées au fond de son coeur.
> Sans nous le dire, il fut entendu que dorénavant nous allions nous partager joies et tempêtes tout le long de la route, comme des petits soldats qui partent pour une mission dangereuse.[436]

Ce pacte d'amitié à trois témoigne aussi du fait que les liens familiaux de Félix portent pour lui une complexité qui inclut un lien fraternel avec Lédéenne proche de celui de l'amitié. Pour comprendre pourquoi Lédéenne et Félix se témoignaient une complicité particulière au souper, leur grande sœur Anne-Marie leur demande ce qu'il en est. Lédéenne emmène Anne-Marie « dans un coin du salon[437] » pour lui raconter l'histoire de leur nouvelle amitié. Il y a un peu de cachotterie, de réserve de la part des complices d'ouvrir cela dans le cercle familial. Cela donne le sentiment que quelque chose de l'amitié ne peut trouver entièrement place dans la maison ou, dit autrement, que quelque chose doit en rester à l'extérieur. Préserver la famille à ce moment de la nouvelle, c'est aussi lui cacher la peine qu'a partagée Fidor, c'est protéger peut-être un

[435] PNA, p. 54.
[436] PNA, p. 54-55.
[437] PNA, p. 55.

secret, à tout le moins une confidence. Il est donc question de respecter un caractère intime et privé qui n'appartienne plus à la famille, qui puisse se développer dans un lien extra-familial. L'intimité de l'amitié n'apparaît pas en ce sens comme une expansion de l'intimité familiale, mais plutôt comme une forme nouvelle qui complexifie la vie intime des amis, la structure en sphères différentes et interreliées avec celle de la famille. Nous pourrions penser que Lédéenne permettait déjà à Félix de complexifier la structure de l'intimité familiale en partageant avec lui une certaine exclusivité et que leur relation était celle dans la famille ayant le plus d'affinité avec celle qui unit maintenant Félix et Fidor. Autant l'on peut penser que la relation préalable de Félix avec Lédéenne a été facilitatrice pour la création chez lui d'une amitié véritable, autant l'intégration de Lédéenne dans un trio amical semble possible parce qu'elle partage avec lui Félix une sensibilité empathique à l'égard de la peine de Fidor.

La dernière longue citation relate aussi l'ambition de réciprocité de Félix, qui signale toute la portée éthique de l'amitié. Au-delà de son inauguration, dont la rupture ne peut toujours être provoquée que par une seule personne, l'appel étant par nature singulier, il y a dans la perspective de l'amitié comme lien durable et unique cette idée ancienne de réciprocité, ou de mutualité, pour reprendre Ricœur, qui lui-même s'inspire largement d'Aristote. « Selon l'idée de mutualité, chacun aime l'autre *en tant que ce qu'il est* (VIII, 3, 1156 a 17). Ce n'est précisément pas le cas dans l'amitié utilitaire, où l'un aime l'autre en raison de l'avantage attendu, moins encore dans l'amitié plaisante.[438] » La formule en italique, reprise d'Aristote, indique que l'autre est connu sous différentes facettes, que l'ami n'aime pas que ce qui apparaît en surface ou de façon accidentelle, mais qu'il aime aussi ce qui est intime à l'autre et sans doute plus stable dans le temps.

---

[438] 1990, *op. cit.*, p. 215.

Ce qui est à conquérir pour Félix est peut-être même quelque chose de lui-même, de sa propre fragilité. Nous le comprendrons en prenant le détour du concept de sollicitude, dont témoigne Félix à l'égard de Fidor selon nous, tel qu'élaboré par Ricœur dans *Soi-même comme un autre*. Ricœur tente un rapprochement entre le *visage* lévinassien (nous avons discuté plus haut, quant à l'appel de Fidor comme ouverture de l'amitié), décrit comme « un maître qui *instruit* et n'instruit que sur le mode éthique [... qui] interdit le meurtre et commande la justice[439] », et l'amitié, soulignant la difficulté d'allier l'asymétrie du rapport au visage de l'autre à la symétrie (ou réciprocité) de l'amitié. Quant à la pensée de Lévinas, il la situe « déjà dans l'ordre de l'impératif, de la norme[440] », c'est-à-dire dans une perspective plus morale qu'éthique. « Notre pari, c'est qu'il est possible de creuser sous la couche de l'obligation et de rejoindre un sens éthique qui n'est pas à ce point enfoui sous les normes qu'il ne puisse être invoqué comme recours lorsque ces normes deviennent à leur tour muettes face à des cas de conscience indécidable.[441] » Tout ce développement de Ricœur est en effet au service de son hypothèse selon laquelle l'éthique précède et dépasse la morale, peut offrir des repères fondamentaux là où les balises fixées par la morale ne nous éclairent plus. À la dissymétrie de l'injonction, il oppose la souffrance de l'autre : d'un côté, l'injonction du visage oblige son vis-à-vis à répondre, elle instigue un rapport d'obligation, de contrainte, alors que de l'autre côté, la souffrance de l'autre côté impose une asymétrie, mais par une forme passive, qui incite à la sympathie. C'est ici qu'entre en jeu la notion de *sollicitude*, qui consiste en la réponse à la souffrance de l'autre, en cette « spontanéité bienveillante » qu'il place au-dessus de l'« obéissance au devoir ». Inscrite dans sa philosophie de l'action, la notion de souffrance prend ici davantage le sens d'une perte de pouvoir, un passif qui s'équivaut d'un amoindrissement de l'actif, une « diminution, voire destruction de la capacité d'agir, du pouvoir-faire, ressenties comme une atteinte à l'intégrité du

---

[439] *Ibid.*, p. 221.
[440] *Ibid.*, p. 222.
[441] *Ibid.*

soi[442] ». La sollicitude implique justement un pouvoir, une action, ce en quoi l'asymétrie est maintenue, où l'on « donne sa sympathie, sa compassion, ces termes étant pris au sens fort du souhait de partager la peine d'autrui[443] ».

> [...] une sorte d'égalisation survient, dont l'autre souffrant est l'origine, grâce à quoi la sympathie est préservée de se confondre avec la pitié, où le soi jouit secrètement de se savoir épargné. Dans la sympathie vraie, le soi, dont la puissance d'agir est au départ plus grande que celle de son autre, se retrouve affecté par tout ce que l'autre souffrant lui offre en retour. Car il procède de l'autre souffrant un donner qui n'est précisément plus puisé dans sa puissance d'agir et d'exister, mais dans sa faiblesse même. C'est peut-être là l'épreuve suprême de la sollicitude, que l'inégalité de puissance vienne à être compensée par une authentique réciprocité dans l'échange [...].[444]

Nous ne saurions souligner suffisamment l'importance de ce passage, qui décrit finement la transition de la dissymétrie à la symétrie, ou réciprocité, d'un lien que nous pourrions qualifier d'amical. C'est l'affection, en sa qualité simultanément active et passive, qui ramène la sollicitude dans le champ d'un possible partage. C'est la manifestation de notre souffrance, de notre fragilité, qui instigue cette réciprocité affective où celui qui témoigne de la souffrance de l'autre sera à son tour pris de sa propre fragilité, sa propre condition de mortel. Affecter et être affecté, toucher et être touché vont de pair, inséparablement, lorsqu'il est question en tout cas de montrer quelque chose de soi de fragile appelant le soin, la précaution, la délicatesse. C'est exactement de cette façon qu'on voit le rapport asymétrique entre Félix et Fidor se transformer en désir de réciprocité : touché par la peine de Fidor, Félix est affecté ensuite de sa propre fragilité, que Fidor lui rappelle, puis ils se trouvent liés par cette vulnérabilité partagée qui se situe, au-delà de leurs particularités respectives, au niveau d'une même responsabilité face au monde qui les attend. Nous employons le terme *responsabilité* au sens d'une propension, voire d'une nécessité de répondre, en

---

[442] *Ibid.*, p. 223.
[443] *Ibid.*
[444] *Ibid.*

rapport au monde qui n'attend plus tant, mais les appelle au contraire à se manifester. L'exemple du poney vendu de Fidor illustre cet appel.

Ricœur souligne l'effet immense qu'a sur l'homme sa propre finitude, par le truchement de la réciprocité qui s'exerce dans l'amitié de ceux qui se montrent vulnérables. « Un soi rappelé à la vulnérabilité de la condition mortelle peut recevoir de la faiblesse de l'ami plus qu'il ne lui donne dans ses propres réserves de force.[445] » N'est-ce pas dire, quant à la situation de vie adolescente de Félix et Fidor, que devenir adulte implique nécessairement d'apprendre cette puissance passive inhérente à la réalisation de notre condition de mortels? La souffrance, les peines, les pertes, les échecs, qui mettent tous en situation cette condition existentielle, sont inévitables. Il est donc question de ressentir, reconnaître et partager quelque chose de notre expérience qui prendrait place en nous qu'il en soit question ou non. La reconnaissance de l'autre est liée à une reconnaissance de soi, c'est là un effet réciproque de la relation d'amitié entre les deux protagonistes.

> À tous les âges, dans les situations pénibles ou joyeuses, l'amour véritable apparaît comme le lieu même qui nous rend profondément heureux et qui nous donne une force sans commune mesure. Même s'il n'est pas parfait, il peut néanmoins être vrai, et c'est pour cette raison qu'il permet de nous actuer.[446]

Ce discours de Fiasse, qu'elle tient d'ailleurs indifféremment sur l'amour ou l'amitié, distancie la vérité de la perfection. Nous entendons là une valorisation de la confiance, la fidélité, la solidité de l'amitié, car sa vérité tient à la possibilité qu'elle réalise sa promesse d'être encore (surtout lorsque les temps seront durs). L'amitié vraie traverse le temps, les épreuves, les écueils. Fiasse parle de volonté implicite à la capacité d'aimer qui permet de se laisser toucher par l'autre, une sorte de force volontaire qui dit l'insuffisance de la réceptivité passive habituellement associée à la vulnérabilité. « Le sujet peut se laisser volontairement et délibérément attirer par une

[445] *Ibid.*, p. 224.
[446] *Op. cit.*, p. 53.

autre personne, se laisser toucher par elle, dans l'entièreté de son être. On oppose trop souvent la raison et la sensibilité. Or il y a une vulnérabilité à autrui qui relève aussi de la capacité d'aimer et de la perspicacité de l'intelligence.[447] » Par ce chemin de l'action, de la capacité et de la volonté passe la possibilité de se réaliser dans le lien amical.

À la lumière de ces passages de Fiasse, l'amitié apparaît comme une force de base, un socle sur lequel on peut bâtir et se bâtir, à partir duquel nous faisons acte de présence au monde en accord avec notre être intime. L'amitié devient valeur contre l'aliénation, la soumission, la négation de soi, le désespoir. L'amitié rendrait ainsi le monde plus habitable, plus ouvert, moins cruel, plus accueillant, parce qu'un autre que soi (l'ami) donne lieu à une intimité qui n'est déjà plus que soi, mais qui reste proche de soi. Le courage qu'il faut pour affirmer quelque chose de soi (une conviction, un désir, un doute) à la face du monde, à l'aube de l'âge adulte, l'ami nous l'inspire en grande partie en se faisant dépositaire de cette partie fragile de soi.

Ricœur soutient de son côté qu'« à l'estime de soi, l'amitié ajoute sans rien retrancher[448] », en ce sens qu'une amitié vraie présume que les amis s'estiment déjà eux-mêmes, pour pouvoir aimer le meilleur de l'autre. La mutualité du lien ne lèse donc en rien ce qu'en d'autres lieux nous pourrions appeler un narcissisme sain, au contraire la présume-t-il. En termes plus psychologiques, l'amitié ainsi comprise présume d'une réalisation préalable du

> passage de l'autoérotisme infantile à la sexualité adulte, qui est commerce avec un objet réel, [qui] suppose que celle-ci rentre dans la zone d'influence de l'épreuve de réalité. Dès lors, une suffisante solidité narcissique permet de supporter la frustration de commercer avec un objet différencié de soi. Sinon, une place sera faite aux divers aménagements pervers où l'objet continuera à

[447] *Ibid.*, p. 54.
[448] 1990, *op. cit.*, p. 221.

> être traité comme un objet fantasmatique, qui n'existerait pas de son plein droit et resterait taillable et corvéable à merci.[449]

Ici, un narcissisme sain pour un adolescent est compris comme lui permettant de tenir de plus en plus compte de la réalité et des frustrations qu'elle amène inévitablement, c'est-à-dire d'un point de vue éthique le rendant capable de se laisser déstabiliser, toucher, altérer par l'autre. « La source majeure de frustration, à partir de l'adolescence, est liée à la sexualité, à l'exigence de trouver un objet de satisfaction en dehors de soi, objet qui est en droit de se refuser au sujet parce que différent et différencié de lui et, partant, de blesser celui-ci [...].[450] » Ricœur présume donc d'un narcissisme sain lorsqu'il formule ainsi l'équilibre amical. Travaillant le *phénomène amical* à partir de la pensée d'Augustin, Jean-François Petit relate que si la réciprocité est essentielle à l'amitié pour le philosophe chrétien romain, il faut pourtant la rechercher par une « politique [...] du "premier pas" [...], en l'offrant, sans recherche a priori d'intérêt[451] ». Que la réciprocité soit essentielle, mais qu'on ne doive pas chercher à la viser (sous peine sans doute de la pervertir en processus marchand), dit qu'elle reste toujours au fond un don. Ce qui vient de l'autre n'est pas un retour du même qu'on a donné, n'est pas une équivalence du poids de notre investissement, ne peut être qu'un don, dans toute sa primauté, son inauguration, son apparition. Puis ce désintéressement traduit aussi pour Petit quelque chose d'une augmentation de la relation d'amitié par rapport au narcissisme.

> Il n'est de véritable richesse que dans l'amour, qui présente cette particularité de s'accroître dans la mesure où on le dépense (Ep. 192, 2). Augustin pointe l'antithèse de l'amour désintéressé, à savoir le narcissisme. Certes, on ne peut aimer un homme que dans la mesure où l'on s'aime soi-même. Dans les heures graves de sa vie, Augustin est resté en présence de lui-même. « Je ne supportais

---

[449] Ladame, F. (2009). Narcissisme, dépression et suicide à l'adolescence. *Perspectives Psy, 48*(1), p. 63.
[450] *Ibid.*, p. 62.
[451] Petit, J.-F. (2010). Sur le « phénomène amical ». L'expérience de l'amitié chez saint Augustin. *Transversalités, 113*(1), p. 60.

> pas qu'on me détournât de moi-même » (De ord. I, 2). Mais attention à ne pas tomber dans ce piège du narcissisme.[452]

Ainsi, si un narcissisme sain, une estime de soi suffisante sont présumés dans la capacité de donner son amitié, de façon désintéressée, ce narcissisme sain ne saurait être compris comme étant sain en lui-même, c'est-à-dire à l'exclusion de toute relation aimante ou amicale. Il est peut-être sain justement parce qu'il est investi dans des relations, dont il n'a pas besoin en apparence, mais dont la perte trahit ensuite le caractère essentiel dans l'équilibre narcissique. On saura gré à Freud d'avoir décrit de plusieurs façons judicieuses ce jeu d'investissement où la libido du moi (investissement de soi, relatif au narcissisme primaire, à l'infantile) et la libido d'objet (ou sexuelle, investissement de l'autre, relatif au narcissisme secondaire, au devenir adulte) se déplacent l'une sur l'autre, s'intriquent, sans jamais pourtant se confondre. La souffrance ou la pathologie ramène alors invariablement, selon Freud en tout cas, la libido du moi, au détriment de la libido d'objet.

> Il est universellement connu, et il nous semble aller de soi que celui qui est affligé de douleur organique et de malaises abandonne son intérêt pour les choses du monde extérieur, pour autant qu'elles n'ont pas de rapport avec sa souffrance. Une observation plus précise nous apprend qu'il retire aussi son intérêt libidinal de ses objets d'amour, qu'il cesse d'aimer aussi longtemps qu'il souffre. La banalité de ce fait ne doit pas nous empêcher de lui donner une traduction dans les termes de la théorie de la libido. Nous dirions alors : le malade retire ses investissements de libido sur son moi, pour les émettre à nouveau après la guérison.[453]

Ce qui enlève à l'estime de soi, en ce sens, est moins l'amitié que sa perte ou son absence. Le narcissisme, la libido du moi, l'estime de soi, sont ce dont on peut se détourner et désinvestir que s'ils ont d'abord suffi, que si l'enfant a intériorisé un objet bon sur lequel il aura pu s'appuyer à partir de parents aimants et valorisants. On

---

[452] *Ibid.*, p. 61.

[453] Freud, S. (1982). Pour introduire le narcissisme. (D. Berger et J. Laplanche, trad.). Dans *La vie sexuelle* (6e éd.). Paris : PUF, p. 88-89.

risquera ensuite de laisser l'autre nous investir à sa façon, en accueillant le surplus, la nouveauté de son regard et de son monde; en tolérant la difficulté de se voir mobilisé, ou plutôt démobilisé d'une posture statique, d'une identité toujours même, qu'on associerait à la libido du moi. Pascal Bruckner le dit encore mieux.

> S'aimer, c'est prendre soin de soi pour n'être plus à soi-même un problème. Quiconque, disait Freud, manque de narcissisme manque de pouvoir et ne peut inspirer la confiance : il y a donc un bon narcissisme qui nous permet d'être notre ami en l'étant des autres, il en est un second qui trahit un doute fondamental sur notre valeur, même si la frontière entre les deux est ténue.[454]

« La tolérance à la frustration s'apprend bien sûr dès la tendre enfance et un début d'apprentissage réussi à ce moment-là représente un gage certain pour l'avenir.[455] » Reprenons le tout en des termes moins psychologisants : Félix a été accueilli dans un monde hospitalier, bienveillant et aimant, c'est-à-dire un monde toujours-déjà historicisé où ses origines et ses ouvertures possibles d'avenir ont été racontées, où il a déjà pu se comprendre comme humain digne, mais aussi limité et tendu vers un ailleurs. C'est en gros ce que nous avons élaboré dans la première partie de cette recherche.

Revenons à Ricœur.

> Quant au corollaire de la mutualité, à savoir l'égalité, il met l'amitié sur le chemin de la justice, où le partage de vie entre un très petit nombre cède la place à une distribution de parts dans une pluralité à l'échelle d'une communauté politique historique.[456]

En effet, la nouvelle amitié de Félix l'ouvre à un rapport pluriel au monde où le regard ne part plus seulement d'une perspective issue de son milieu d'origine, mais

---

[454] Bruckner, P. (2009). « Je t'aime » : la défaillance et la capture. *Esprit, 8*(Août/septembre), p. 91.
[455] Ladame, *op. cit.*, p. 62.
[456] 1990, *op. cit.*, p. 220.

provient d'un autre, qui porte une perspective et des origines différentes. La justice prend ici sens dans son originelle visée de vivre-ensemble, qui précède (d'un point de vue éthique du moins) la question du juridique et du système qui le met en application. Le philosophe rappelle qu'Aristote présume d'un « équilibre où le donner et le recevoir sont égaux par hypothèse [...] lorsqu'il définit le caractère *mutuel* de l'amitié[457] ». Cette idée d'égalité présume d'un calcul, qui nous ramène à une dynamique transactionnelle déjà décriée dans ce chapitre. Dans un ouvrage sur la reconnaissance, Ricœur cite Claude Lefort[458] pour soutenir que la signification du don « se dérobe aussi longtemps que l'on se dispense de rapporter l'obligation de rendre à "l'obligation de donner telle qu'elle se manifeste dans le premier don, du don en tant qu'acte"[459] ». Soustrait au principe de l'échange, le don serait un acte toujours inaugural; Arendt nous aidera justement à comprendre la qualité foncièrement inaugurale de l'action.

Par ailleurs, le pacte se joue pour l'instant dans une parole. En effet, dans la perspective de réciprocité qu'apporte Félix, nous n'en sommes pas pour l'instant au don et à la réception par l'action, mais à une volonté de *dire*, d'un *se dire*, parole nécessaire à l'exercice réflexif d'une amitié réciproque. De plus, il est question dans le cas du *dire* d'une confiance fondamentale dans la langue qui précède et règle la possibilité même de cette amitié. Cette dernière devient donc un lieu concret où la langue peut agir, où l'action qui passe par la parole peut s'effectuer, non pas n'importe quelle parole évidemment, mais celle qui s'ancre dans le vécu, l'affect, la chair.

Hannah Arendt donne à penser sur la qualité d'action intrinsèque à la parole. En faisant de l'action un thème fort qui organise l'existence humaine de façon spécifique, elle la qualifie comme une sphère plus propre à l'humain que toute autre, la seule en

---

[457] *Ibid.*, p. 220-221.
[458] Lefort, C. (1978). *Les formes de l'histoire. Essais d'anthropologie politique*. Paris: Gallimard.
[459] Ricœur, P. (2004). *Parcours de la reconnaissance : trois études*. Paris: Stock, p. 329.

fait dont l'absence lui retirerait du même coup son statut d'humain. Dans cette catégorie existentielle qu'est l'action, elle inclut la parole. Celle-ci (et l'action) « révèlent cette unique individualité » de l'humain, « c'est par elles que les hommes se distinguent au lieu d'être simplement distincts; ce sont les modes sous lesquels les êtres humains apparaissent les uns aux autres, non certes comme objets physiques, mais en tant qu'hommes.[460] » L'action est donc essentiellement liée à la pluralité humaine, qui est aussi une condition fondamentale de notre existence : elle a lieu dans la pluralité et pour la pluralité. La portée manifestement politique de l'action n'efface pas sa dignité individuelle, où l'homme se révèle comme agent libre et responsable, comme capable de promesse, de pardon et de nouveauté (qu'elle nomme *natalité* dans la citation suivante).

> Le miracle qui sauve le monde, le domaine des affaires humaines, de la ruine normale, « naturelle », c'est finalement le fait de la natalité, dans lequel s'enracine ontologiquement la faculté d'agir. En d'autres termes : c'est la naissance d'hommes nouveaux, le fait qu'ils commencent à nouveau, l'action dont ils sont capables par droit de naissance. Seule l'expérience totale de cette capacité peut octroyer aux affaires humaines la foi et l'espérance, ces deux caractéristiques essentielles de l'existence [...].[461]

Sans la natalité foncière de l'action, nous resterions soumis aux conditions naturelles de notre existence, à notre mortalité, à l'inexorable et éternel cycle de la nature. Par une alliance du vivre-ensemble qui ne se fonde pas sur une dynamique de certitude ou de domination, mais sur « des systèmes politiques qui s'appuient sur des contrats et des traités », « la promesse [...] correspond exactement à l'existence d'une liberté donnée dans la non-souveraineté[462] ». On y entend aussi quelque chose de l'espérance, ce rapport au monde et au temps judéo-chrétien qui s'est installé par les prophètes juifs en contraste avec le destin des Grecs et avec le cycle des

---

[460] Arendt, 1983, *op. cit.*, p. 232.
[461] *Ibid.*, p. 314.
[462] *Ibid.*, p. 311.

bouddhistes[463]. Ce nouveau messianisme véhiculé par les juifs fait que « l'homme n'est plus, comme dans la sagesse orientale ou la tragédie grecque, le prisonnier d'une fatalité à laquelle il devra se conformer. Il est en attente, en chemin, en migration vers l'autre versant du monde et *vers le futur.*[464] » Guillebaud met aussi en relief que l'espérance est intriquée avec le souvenir, la mémoire perpétuée, ce qui amène un « temps droit », « qui deviendra, plus tard, celui du judéo-christianisme » et qu'Arendt reprend à titre de condition même de l'existence.

> La mortalité humaine vient de ce que la vie individuelle, ayant de la naissance à la mort une histoire reconnaissable, se détache de la vie biologique. Elle se distingue de tous les êtres par une course en ligne droite qui coupe, pour ainsi dire, le mouvement circulaire de la vie biologique. Voilà la mortalité : c'est se mouvoir en ligne droite dans un univers ou [sic] rien ne bouge, si ce n'est en cercle.[465]

On comprend ainsi que les paroles de Félix, promesses d'amitié, portent une espérance qui ne féconde pas qu'un avenir, mais qui élargit une structure temporelle d'existence dans laquelle déjà il existe, où se trouve aussi fécondé un passé par la nécessité d'un souvenir réciproque à la promesse. Il n'y a de promesse qui tienne que dans le souvenir que l'on se fait le devoir d'en garder et d'honorer.

Dans un registre similaire, c'est-à-dire auprès de notre condition d'existence, il est tout autant question dans l'action et la parole de faire face à la *fragilité* et l'*imprévisibilité* des affaires humaines, pour reprendre encore les mots d'Arendt. Cette notion d'action, placée pour Arendt au-delà du travail et de l'œuvre, dit la portée de la parole, ou sa valeur d'action dans les affaires humaines. À la lumière de cette brève ouverture sur la pensée arendtienne, nous pouvons déjà replacer la parole de Félix, intérieure, pour lui-même, comme une promesse ayant aussi valeur d'action. Bien sûr, dans la

---

[463] Guillebaud, J.-C. (1999). *La refondation du monde*. Paris: Éditions du Seuil, p. 130.
[464] *Ibid.*, p. 130-131.
[465] Arendt, 1983, *op. cit.*, p 54.

narration de l'extrait du roman, tout semble se passer dans le non-dit, mais on comprend que l'engagement est pris et qu'il sera effectif à partir de ce moment. Le narrateur traduit dans l'après-coup ce qui n'était pas parole à voix haute, mais intention certes consciente, une *parole intérieure*, non moins résolue, qui aura pour conséquence une série d'actions à venir, certaines faisant par ailleurs l'objet de la prochaine section. Nous sommes aussi surpris de constater les affinités évidentes entre le domaine de l'action et tout ce que nous élaborons autour de l'idée d'amitié jusqu'à maintenant : comme si l'amitié était un lieu propre à l'action, mais qu'Arendt aurait omis. L'amitié prendrait dans ce contexte place entre l'enfance (où il reçoit une loi plutôt que d'agir dans une alliance) et l'adulte qui agit et se révèle dans ce réseau d'affaires humaines. Ce chemin est autant celui qui mène à une vie publique, une participation dans les affaires de la cité, que celui qui mène à une vie singulière assumée, une révélation de soi. Autrement dit, quelque chose de soi, du *qui* que chacun est, ne se révèle, voire n'existe que dans la vie publique. Cette dernière citation sur le sujet l'exprime mieux que nous pourrions le faire.

> Cette qualité de révélation de la parole et de l'action est en évidence lorsque l'on est *avec* autrui, ni pour ni contre – c'est-à-dire dans l'unité humaine pure et simple. [...] En raison de sa tendance inhérente à dévoiler l'agent en même temps que l'acte, l'action veut la lumière éclatante que l'on nommait jadis la gloire, et qui n'est possible que dans le domaine public.[466]

Il faut comparer ce portrait à celui des enfants qui jouent pour voir le monde de différence dont il est question. Dans le jeu spontané des enfants, la langue est un moyen dont le but, au même titre que l'action, est d'exécuter le jeu lui-même. L'enfant se dessaisit de lui-même pour entrer dans le jeu, il se met au service du jeu. Alors que, selon Gadamer, « le jeu ne remplit son but que lorsque le joueur s'oublie dans le jeu[467] », que « dans le comportement ludique [...] *"jouer" c'est toujours "être-*

---

[466] *Ibid.*, p. 236-237.
[467] *Op. cit.*, p. 120.

joué"[468] », les adolescents ici en question nous semblent davantage apparaître que disparaître dans la situation où s'élabore leur amitié. Ils sont tous intimement convoqués et mis en tension dans le monde d'une façon qui les interpelle historiquement, qui les questionne et les affecte dans leur temporalité vécue. Les paroles de Félix, Fidor et Lédéenne, quoique balbutiantes, hésitantes et minimales, visent le réel actuel et à venir de leur existence, ce qui les touche dans leur chair, ce qui hante leurs esprits. Ce sont des paroles dont la force de déploiement est inimaginable et se tient encore pour l'instant dans l'ouverture d'une question sur cet avenir flou. Cela dit, la question n'aura jamais été aussi poignante ni l'avenir aussi proche. « Sans nous le dire, il fut entendu que dorénavant nous allions nous partager joies et tempêtes tout le long de la route [...].[469] » Entente tacite, pourtant claire : là où le sentiment est limpide et partagé, les mots ne sont pas nécessaires. Cette nouvelle alliance en est d'autant plus forte.

La consolation qu'on va chercher chez le parent est teintée de leur ascendant sur l'enfant. Le parent a un pouvoir de consolation presque magique, parce qu'il s'étaye sur le sentiment de sécurité, de protection, sentiment archaïque sur lequel se base en partie l'attachement au parent, que le parent offre déjà à l'enfant et que ce dernier retrouve lorsqu'il est en peine. Le parent console parce qu'il l'a déjà fait, il rassure parce qu'il est rassurant. Cette force relationnelle essentielle pour l'enfant dans son développement perd de son importance à mesure que l'enfant gagne la capacité à se rassurer par lui-même, à comprendre le monde. Cependant, toute consolation ne devient pas caduque, l'exemple du pacte d'amitié entre Fidor, Félix et Lédéenne le démontrant. Malgré la résorption des grandes angoisses infantiles, il reste des peines pour lesquelles et face auxquelles on ne veut pas être seuls. Le préfixe con- de consolation présuppose ce partage, cette présence qui a l'heur d'apaiser, de soulager. À l'adolescence, le parent n'est déjà plus le premier dispensateur de réconfort, mais on

[468] *Ibid.*, p. 124.
[469] PNA, p. 54.

n'a pas encore le lien amoureux qui redonne une intimité aux vertus aussi consolatrices : l'ami permet d'effectuer le passage entre ces deux temps tout en maintenant la possibilité d'être entendu dans ses peines. Malgré une énorme différence dans le style consolatoire (finis les caresses, les becs sur les bobos, les embrassades où l'on se sent protégés contre tous les maux), quelque chose persiste qui nous semble fonder l'acte consolatoire, quelque chose comme une rassurance ou une confiance donnée ou redonnée dans le monde. Quant à la différence, on souhaitera que l'ami sache tolérer une plus grande distance qu'avec ses parents, qu'il puisse différer sa plainte plus longtemps, qu'il n'espère pas non plus que l'autre lui apporte une solution immédiate, si même solution il y a. Bref, l'adolescent s'estime et se contient davantage que l'enfant, tolère plus d'inconnu et d'incertain, aperçoit plus du caractère ineffable du monde par son lien d'amitié. On pourrait dire qu'en corollaire, ce lien lui ouvre une part du monde, non seulement par le monde de l'ami auquel il est lié, mais aussi et peut-être surtout par la nature et les qualités mêmes du lien. La promesse de réciprocité, autant dans ce qu'elle engage face à soi que face à l'autre, est une de ces qualités qui joue un rôle essentiel dans la nouvelle liaison entre Félix et Fidor.

7.2.4 Épreuve de l'amitié

Quand Pierrot Gaulier s'interpose dans le jeu de Fidor et Félix, ce n'est pas pour rigoler. C'est le « chef de bande du quartier de la rue commerciale, garçon à réputation douteuse, expert rafleur de menus objets des magasins à rayons[470] » et il « s'avançait suivi de quatre de ses hommes[471] ». Il tend un piège aux deux amis en proposant un jeu de cachette appelé « brinche à branche » où ses hommes ne suivent pas les règles du jeu et s'approprient ainsi une victoire facile et humiliante, par

[470] *Ibid.*, p. 97.
[471] *Ibid.*

tromperie. Fidor se venge en capturant Gaulier au lasso, mais les autres gars de la bande s'approchent ensuite de lui pour le punir. C'est à ce moment que Félix entre en jeu :

> — Arrêtez!
> À mon cri, ils pivotèrent sur les talons et restèrent paralysés. Le danois, qui au « siffle » avait bondi de dessous la galerie, se mit à japper bruyamment devant la perspective d'un jeu nouveau. Je l'attrapai par le collier sans lui commander le silence. Deux des polissons, convaincus depuis l'incident de la forge que le chien était dangereux, prirent leurs jambes à leur cou. Le chien gronda en hérissant le poil.[472]

Voilà que Félix a sauvé Fidor d'une agression brutale! Fidor a été le meneur tout au long de cette altercation, en commandant à Félix des actions, en prenant les décisions, en assumant tous les pourparlers avec l'ennemi, mais Félix a posé un geste crucial à un moment crucial, qui a évité à Fidor peut-être une bonne raclée. L'inadéquation notable entre l'attitude de commandement de Fidor comme allant de soi et le caractère banal de l'initiative de Félix, où la force était incarnée en fait par son chien, ne fait qu'appuyer sur la fonction essentielle de cette initiative pour Félix. L'enjeu n'est pas pour lui dans une rivalité de force ou d'initiative avec son ami Fidor. Ce n'est pas tant le moyen utilisé, puis l'éclat qu'il peut redonner à l'agent qui le met en acte, que la fin visée, qui a une importance particulière. Aussi Félix arrive-t-il à ses fins. D'une certaine façon, nous pouvons déjà y comprendre que la personne, la gloire et le mérite que celle-ci pourrait recevoir, se trouve reléguée en deuxième plan au profit de l'intrigue de l'histoire, dont le dénouement consiste à se sauver du piège tendu par Gaulier, en tout honneur. Autrement dit, la situation, avec ses nombreux acteurs et leurs actions, avec un développement d'intrigue impliquant les interactions entre ces acteurs, est le contexte d'existence premier et complexe qui oriente et duquel le sens émerge. Une compréhension simplement intersubjective ne retenant que l'enjeu de l'amitié serait fortement réductrice. Évidemment, cette intrigue est reliée à l'amitié des

---

[472] *Ibid.*, p. 100-101.

deux garçons : non pas parce qu'elle a été menacée, mais parce qu'elle a agi, parce que sa force symbolique, qui est promesse de présence à l'autre (d'autres mots pour la solidarité) et confiance en l'avenir, s'est révélée dans les actes de chacun des amis.

« Une grande fierté m'enveloppait. C'était l'heure de hisser le drapeau. Quel jugement porter sur Gaulier? Le remercier de m'avoir permis de prouver mon amitié à Fidor, ou le battre pour avoir eu l'insolence d'effaroucher notre paix?[473] » Ce que Félix signifie ici par *faire preuve* est d'actualiser dans l'action concrète quelque chose qui était néanmoins ressenti et à quoi il s'était promis. C'est aussi en ces termes que nous comprenons l'*épreuve* : un éprouvé, qui relève de la scène interne du protagoniste et qui se heurte de façon telle à la situation concrète qu'il nécessite une prise de position, une action. Le souci de preuve de Félix se trouve ainsi directement lié à une mise à l'épreuve, ce qui reprend ici une conception de l'amitié qui s'atteste dans les moments difficiles ou menaçants, à l'extérieur desquels une paix règne qui satisfait les amis.

Même s'il relate que pour Cicéron, « l'ami sûr, c'est dans l'insécurité qu'on le voit », Petit apporte les nuances nécessaires qu'Augustin a pensées à ce propos.

> Faut-il pour autant souhaiter avoir des épreuves à traverser pour vérifier la solidité de ses amitiés? Augustin répond évidemment par la négative à cette question absurde. Pour lui, l'amitié ne doit même pas être fondée sur les multiples services mutuels, parce que celle-ci doit demeurer désintéressée. On ne doit aimer l'ami que pour lui-même (Serm. 385, 4 ; Ep. 155, 1).[474]

L'épreuve ne doit donc pas être vue comme une nécessité, mais on ne peut nier qu'elle fait partie des aléas de la vie, de ce qui parfois advient, qu'on le veuille ou non. L'expression de Félix de « prouver son amitié » a quelque chose de synecdochique en cela que le tout qu'est l'amitié trouverait preuve dans la partie qu'est l'acte singulier et ponctuel qui en atteste. On comprend que l'amitié s'exprime ici dans une forme

[473] *Ibid.*, p. 101.
[474] *Op. cit.*, p. 61.

particulière et s'inscrit dans certaines valeurs spécifiques; qu'à l'inverse cette expression (en l'occurrence, la preuve de Félix) tient lieu de partie, peut-être essentielle, du tout qu'est l'amitié. On peut sans doute prouver son amitié de multiples façons singulières, mais l'amitié ne semble pouvoir tenir en sa totalité dans aucune situation singulière, dans aucune action précise. Félix réfère donc à une totalité, un idéal, une idée (l'amitié), dans l'exercice concret et vivant de son existence, et cet exercice donne vérité à cette totalité, sans pouvoir toutefois la révéler ou la donner entièrement à l'existence. En ce sens, la partie exprime la nature limitée, finie de l'acte concret d'exister, alors que le tout ouvre sur un infini : possible ou idéal vers lequel on tend, associé aussi temporellement à l'avenir. Si « prouver son amitié » est une synecdoque, c'est parce qu'en matière d'amitié, la preuve ne peut jamais être totale et valoir pour toujours. Faire équivaloir preuve et amitié serait de confondre la partie avec le tout et, temporellement, anticiper sur un avenir incertain et exercer un déni sur notre condition de finitude. C'est pourquoi, à la formule peut-être malheureuse du narrateur du roman, nous préférons celle de l'*épreuve de l'amitié*, faisant ainsi foi au caractère impondérable des événements qui viennent justement éprouver et solliciter l'amitié, plus qu'ils n'en menacent la réalité.

Par ailleurs, la temporalité qui nous intéresse est toujours concrète : c'est la temporalité vécue, donc celle en l'occurrence de l'inscription de l'amitié des adolescents dans une suite d'actions et de paroles articulées par le sens. C'est dire que l'épreuve ne peut que suivre temporellement la constitution de ce qui est éprouvé, qu'elle montre ce qui était déjà su ou pensé, en en actualisant les enjeux sur une scène concrète. La parole caractéristique de la promesse, où l'on s'engage dans l'amitié auprès de l'ami, reste en ce sens aussi un moment premier, inaugural d'une pratique de l'amitié, mais cette promesse implique une réactualisation future dans la durée de l'engagement, une reprise éventuelle du même sentiment amical et son témoignage dans le lien de diverses manières. Promettre n'est pas éprouver, le premier impliquant une parole qui engage des actes non encore anticipés, le dernier impliquant de faire

face à une situation qui oriente les actes qui viendront réaffirmer l'engagement de la première parole. L'épreuve tient sa place non pas de façon autonome dans l'histoire du lien d'amitié, mais dans la trame symbolique inaugurée par la promesse et comme en écho à cette promesse. La nécessité ultérieure d'actualiser ou de confirmer ce qui n'était que parole révèle la force de l'engagement dans la parole et témoigne du caractère fondateur et essentiel du processus originaire de la relation d'amitié, processus qui rappelons-le implique une rupture avec le quotidien par un appel, où l'autre apparaît dans sa chair, sa finitude, s'ensuivant d'un pacte, fût-il implicite ou explicite. La réponse que suscite l'épreuve, où ici Félix a pu se montrer comme acteur fidèle de son amitié pour Fidor, témoigne justement d'une fidélité. La fidélité (où l'on entend une affinité étymologique avec le prénom Fidor) porte une étymologie (*fidelitas* en latin) qui la ramène à la foi (*fides*), d'où que sa première acception soit le « souci de la foi donnée, respect des engagements pris[475] ». On se retrouve ainsi dans le registre arendtien de l'action, donc de l'incertitude et de la confiance, plutôt que dans celui de la vérité ou de l'erreur qu'insinue la preuve. On se retrouve aussi du coup dans le registre de l'existence, de la finitude, plutôt que dans celui de la maîtrise et du contrôle, qu'on associera à une vision particulière du sujet moderne.

Cette perspective existentielle est renforcée par le style narratif du roman où Félix est l'unique narrateur, style qui reproduit la perspective unique et singulière de toute personne, à l'inverse d'un narrateur omniscient qui porterait alors une faculté que l'existence nous refuse. Ce style de narrateur-personnage nous refuse l'accès à la résolution intérieure de l'autre (ici, de Fidor), impliquant qu'on ne sait pas s'il voudra tenir son engagement, qu'on ignore sa façon même de se rapporter à une promesse. Rappelons que jamais les deux amis ne se sont promis simultanément ni similairement quoi que ce soit. Le pacte tient dans un jeu de questions et de réponses, d'appels et de présences, de demandes et de dons. Nous retrouvons ici la perspective

[475] CNRTL. (1994). Trésor de la Langue Française informatisé. Récupéré de http://www.cnrtl.fr/definition/fidélité.

de mutualité sous le signe du donner et du recevoir que nous avons repris de Ricœur plus haut. Fidor étant celui qui a surtout demandé et appelé au début, il a témoigné par le même élan d'un désir d'avoir l'autre à ses côtés, d'être appuyé et côtoyé sur son chemin. Lancer un appel de cette sorte est une façon de dire son désir d'être ami, sans l'affirmer directement. Ainsi la résolution explicite de Félix (formulée pour lui-même, en narration) d'être ami prend-elle forme de réponse à un désir implicite, mais sans aveu, et complète le pacte d'engagement celé dans l'appel de Fidor. En appeler de l'autre, oser lui demander ce qu'il a (des histoires) et qui nous manque, c'est implicitement s'engager et promettre quelque chose, même si tout cela reste au niveau non-dit d'un ressenti.

Cette différence entre Fidor et Félix se révèle comme un paradigme qui guide leur amitié : Fidor est dans l'action, il pose des gestes, il va de l'avant, il a déjà commencé à foncer dans la vie adulte, ses mots sont impératifs et clairs comme les gestes d'un combat ; Félix est dans les mots, la compréhension, la sensibilité à l'autre, il porte et raconte des histoires. Fidor a l'initiative de son côté, on l'imagine solitaire, enfant sauvage et sans peur. Félix n'a pas cette audace, mais il peut facilement s'imaginer la dureté du monde, se la raconter, en attendant de la vivre. Il semble donc se dégager, comme en effet de la différence du manque qui les unit, que le premier don de Fidor à Félix soit l'*histoire d'une vraie peine d'homme* (Fidor se dépasse en racontant une histoire; Félix est ému de la peine d'homme, qui l'élève déjà plus au rang des hommes), alors que la réponse de Félix, son don, est une *action de courage qui réaffirme l'amitié dans l'épreuve* (Félix se dépasse en manifestant du courage par l'action; Fidor reçoit la fidélité, la présence réaffirmée dans sa durée, sans doute réparatrice par rapport à sa solitude présumée).

En répondant à une promesse, Félix répond d'une part à la question présumée de son comparse : seras-tu là au moment fatidique, tiendras-tu promesse, auras-tu le courage de ton engagement? Ce faisant, il répond à Fidor. Cependant, en répondant *de* lui-

même au sens où il répond de son propre engagement, il se répond d'autre part (et même peut-être davantage) *à* lui-même. Cette boucle d'un retour à soi dit bien comment un engagement face à l'autre, pour être tenu, nécessite une forme de résolution face à soi-même. S'engager dans un lien d'amitié, c'est promettre à l'autre quelque chose qu'on devra soi-même faire l'effort de tenir; plus encore, c'est promettre à l'autre que *quelque chose de soi* sera maintenu dans le temps aux différents moments partagés. Nous avons bien décrit plus haut comment l'identité narrative s'équivaut principalement de ce maintien de soi par la promesse tenue. Ici se rejoignent les chemins narratifs de l'amitié et de l'identité. Si le processus identitaire peut être pensé de façon générique (une personne dans le monde), le processus amical ne peut faire abstraction de cet ami à qui on se promet. Mais quant au premier processus, y a-t-il une résolution possible face à soi-même qui ne nécessite l'attestation d'aucun autre à un moment donné? L'identité comprise comme maintien de soi peut-elle autrement dit n'engager une parole donnée qu'à soi-même, qu'une résolution intime ne s'inscrivant nulle part dans le monde? Ricœur semble justement donner la part belle à la relation d'amitié lorsqu'il est question de la sphère narrative (l'ipse) de l'identité. Nous citons un extrait où, quant à l'identité, il met en contraste le *maintien de soi* de l'ipse au *caractère* de l'idem.

> Il est en effet un autre modèle de permanence dans le temps que celui du caractère. C'est celui de la parole tenue dans la fidélité à la parole donnée. Je vois dans cette *tenue* la figure emblématique d'une identité polairement opposée à celle du caractère. La parole tenue dit un *maintien de soi* qui ne se laisse pas inscrire, comme le caractère, dans la dimension du quelque chose en général, mais uniquement dans celle du *qui?*. Ici aussi l'usage des mots est un bon guide. Une chose est la persévération du caractère ; une autre, la persévérance de la fidélité à la parole donnée. Une chose est la continuation du caractère ; une autre, la constance dans l'amitié.[476]

[476] 1990, *op. cit.*, p. 148.

Ce passage remarquable conclut, à titre d'exemple patent, sur la place de l'amitié dans la problématique de l'identité et ouvre sur la permanence dans le temps de l'identité, aspect fondamental à partir duquel Ricœur unit, distingue et polarise l'ipse et l'idem, le premier évoquant une persévérance du *qui?*, le second, une persévération du *quoi.* Cela nous mène à entrevoir cette affinité de vœu de constance entre amitié et identité non pas comme association fortuite, mais au contraire comme postulat fort sur la base duquel les deux se trouvent en appartenance réciproque. En ce sens, les mouvements identitaires et les mouvements amicaux pourraient se renforcer, voire se déterminer les uns les autres.

Qu'est-ce à dire pour cet épisode de l'histoire de Félix? Qu'en tenant parole sur une promesse d'amitié, il s'est aussi tenu dans une constance de caractère, notamment quant au trait du courage. Qu'en se maintenant dans un lien amical par l'actualisation de son engagement premier, il a aussi actualisé une valeur à laquelle il s'identifie et l'a inscrite dans son histoire. En prouvant son courage, sa capacité de se mettre à risque en affrontant par sa présence corporelle le conflit, Félix a du même coup tenu la promesse d'une amitié qui se tient en partie sur ce désir partagé d'affronter l'adversité. Ils ne provoquent pas le conflit, mais ne s'abattent pas lorsqu'il advient. Tout cela, pour quel bénéfice ou quelle cause? Dans le récit de cette échauffourée, Félix entame l'histoire en présentant la paix du moment qu'il partageait avec Fidor, avant l'arrivée de la bande de voyous, paix qu'il retrouve avec bonheur à la fin. L'épreuve de l'amitié prend donc sens dans un contexte où l'amitié n'est plus en paix. Au-delà d'une première évidence selon laquelle en amitié, on recherche la paix, terminons en soulignant que cette paix constitue une valeur spécifique ayant son propre horizon de sens et de déploiement imaginaire.

7.3 La bataille de chiens : reconnaissance et identité

> Nous avions un ami, un petit Acadien pauvre, l'acrobate du canton qui nous avait laissé voir sa peine aussi lourde que celle d'un homme. Le signal était donné. Nous étions mûrs pour tâter des épreuves.
>
> Alors nous sommes sortis pour la visite des petites gens, nos pareils. Fidor a été mon guide à travers les coulisses merveilleuses où nous avons fait la connaissance des petits métiers éternels : boucher, boulanger, plombier, cordonnier...
>
> La deuxième maille à cette chaîne qui devait être notre amitié fut soudée à la forge du village, chez Bérubé, l'homme de fer qui savait des chansons douces.[477]

Ce signal donné, il ne faut pas l'entendre comme un verdict qui dirait à Félix « voilà, tu es prêt », mais comme un appel disant plutôt « toi, viens avec moi ». Félix est mûr, mais cela ne peut se révéler que dans l'épreuve elle-même, dont on peut penser que l'appel et le témoignage de Fidor était la première en se constituant pour Félix comme épreuve de l'autre. Les épreuves de l'amitié, comme nous venons de la voir, ne sont jamais parfaitement inhérentes au processus relationnel de l'amitié, parce que celle-ci se réalise comme toute chose dans le monde, dans des situations concrètes d'existence où se jouent des intrigues, des enjeux, des idéaux, bref tout un héritage symbolique qui fait ce monde et prédispose la nature des liens que nous y tissons. Par ailleurs, les épreuves sont des moments spécifiques, des scènes où se condensent les enjeux charnières, mais elles sont à comprendre dans un contexte de vie plus étendu en temps, qu'on pourrait comparer à l'épopée, au sens d'une trame tissée d'intrigues et d'exploits mettant en scène des héros faisant souvent face à des dilemmes. Félix et Fidor sont un peu ces héros dont les mythes ont jeté les bases écrites (donc historiques) de notre imaginaire de l'aventure. Comme dans l'épopée, non seulement les liens entre personnages sont éprouvés (fidélité et trahison), mais l'épreuve propre à l'aventure vient aussi du monde : les différents lieux visités, leur configuration

[477] PNA, p. 55.

propre, leur faune, leurs monstres et périls ponctuent tout récit mythique. Ne pensons qu'au Cyclope et aux sirènes auxquels fait face Ulysse et ses compagnons dans l'Odyssée de Homère! De la même façon Félix et Fidor feront-ils face à différents périls et différents grâces qui sont le fruit et le hasard donné par les monde qu'ils habitent. L'aventure qui suit en fait partie.

Fidor accompagne Félix et le père de ce dernier chez le forgeron, Bérubé. Le chien de celui-ci commence une féroce bataille avec celui de Félix, qui avait désobéi et suivi la carriole jusqu'au forgeron. Ni les efforts du forgeron ni ceux du père de Félix, tous deux pourtant décrits comme des hommes massifs et forts, ne suffirent à séparer les bêtes. C'est Fidor qui réussit l'exploit, en glissant une poche sur la tête du bouledogue de Bérubé. L'intérêt de ce passage ne tient pas tant dans l'exploit de Fidor comme tel, mais dans ce qui s'en est ensuivi. D'abord, la reconnaissance de Bérubé et surtout du père de Félix, blessé par le chien, qui semble exercer un effet particulier à la fois sur Fidor et son fils : « Quand mon père reparut dix minutes plus tard avec sa main enveloppée qu'il exhibait comme une décoration, il s'est approché de Fidor et lui a tapé dans le dos sans parler. Fidor était confus. Tous les yeux étaient tournés vers lui, moi je l'admirais secrètement.[478] » Cette admiration secrète, mais dont le lecteur que nous sommes témoigne, justifie à notre sens de nous attarder un certain temps à cette rencontre particulière entre Fidor et le père de Félix, à délaisser quelques instants le personnage de Félix, parce que ce dernier, par son admiration, dit une identification forte à Fidor qui rehausse et met en valeur son exploit. Considérons donc notre prochain développement comme un aparté sur la vie de Fidor, qui sera repris plus loin dans le contexte de l'amitié qu'il partage avec Félix et des enjeux adolescents de celui-ci.

---

[478] PNA, p. 61.

Fidor put aussi conduire le cheval au retour, à la demande du père de Félix. Lédéenne voulut tout savoir de cette aventure, que Fidor raconta en omettant la partie où il sauva toute l'affaire. Félix compléta pour lui rendre les honneurs. « Mon récit terminé, Lédéenne a tiré la révérence devant lui et s'est mise à rire en cascade ; je me suis mis à rire aussi, et ensemble nous avons vu rire Fidor, qui ne riait jamais. Véritablement, nous étions trois amis. Malheur à qui oserait nous barrer passage.[479] » Face aux amis et autres enfants, Fidor garde donc une posture d'humilité, voire de fuite devant leur admiration. Cependant, lorsque le père de Félix le récompense, il est touché droit au cœur.

> Le soir, papa lui a dit :
> – Viens avec moi.
> Il l'a amené chez monsieur Gravel, un épicier riche qui, par goût, faisait l'élevage des chiens de chasse. Ouvrant un grand panier rempli de jeunes chiens de race, noirs et intelligents, il commanda :
> – Choisis.
> Fidor, muet, tremblant, avait pointé le plus frêle, celui qui lui semblait le plus triste. Mon père l'a sorti du panier, l'a remis à Fidor et, adoucissant la voix :
> – Appelle-le Chanceux. C'est à toi.
> Le gavroche, plus heureux qu'un pauvre à qui l'on vient de donner une bourse d'or, a roulé sa récompense dans une casquette, l'a collée sur son coeur et à reculons s'est éloigné.[480]

À l'exception de ses derniers mots, le père garde un ton sec et autoritaire. Au-delà de la dureté, on pourrait y voir un style de bienveillance paternelle qui refuse de se laisser aller aux sentiments, aux paroles vaines, un style qui parle davantage par ses actes que ses mots. On croirait voir un empereur qui garde sa dignité de commandeur même lorsqu'il se fait généreux. Le qualificatif qui nous vient reprend la métaphore impérialiste : auguste. Le Trésor de la langue française informatisé dit du terme qu'il qualifie, par extension, ce « qui a quelque chose d'imposant, de solennel, de grave;

---

[479] PNA, p. 62.
[480] PNA, p. 62-63.

qui est digne de vénération ou de respect[481] ». Sous la même rubrique, la deuxième acception réfère à la personne, qu'on peut désigner par métonymie par « son port (gestes, regard, voix, etc.) ou encore [...] une partie de son corps (visage, tête, front, etc.)[482] ». On imagine tout à fait le père tenir cette posture droite et fière, parler d'un ton qui ne prête pas à la négociation. Fidor renforce cette impression en répondant par une attitude mêlée de crainte, de fébrilité et d'extrême reconnaissance : il s'éloigne à reculons, comme on le fait devant les monarques pour qui le respect demande qu'on ne leur tourne pas le dos. Il le fait aussi peut-être parce qu'il est saisi, ému ; parce que tout en laissant ses jambes le laisser s'éloigner, tout le reste de son corps dit qu'il veut rester dans ce moment de grâce où on lui témoigne quelque chose de précieux ; parce qu'il veut fixer du regard cette scène aussi longtemps que possible pour l'inscrire profondément en lui.

Nous avons nommé la reconnaissance de Fidor, mais il faut dans le même esprit nommer celle du père de Félix. Comme si l'élan de gratitude était contagieux ou transmissible, la gratitude du père suscite la gratitude de Fidor, non pour les mêmes raisons par contre. Ainsi ce cadeau du père, qui a l'heur en plus de faire écho à la passion de Fidor pour les animaux et la nature, instigue cette dynamique de reconnaissance, qui donne un sens nouveau à toute cette aventure. Ce qui autrement aurait pu tomber dans l'oubli, ne passer que comme une aventure où des actions intenses et inusitées se manifestent, prend forme maintenant d'une structure où les liens entre les humains sont réglés par des marques de gratitude. Ces marques disent l'importance de se reconnaître entre nous, de témoigner à l'autre un regard qui lui reflète ce en quoi il est bon, beau, ce en quoi il a de la valeur. On dénote ainsi un effet de basculement induit par ces marques, qui font dériver le coeur de l'intrigue du contenu plus énergique et menaçant de l'action (Fidor qui terrasse le bouledogue

---

[481] CNRTL. (1994). Trésor de la Langue Française informatisé. Récupéré de http://www.cnrtl.fr/definition/auguste.
[482] *Ibid.*

enragé) vers son contenu identitaire et existentiel. Ce dernier contenu est davantage à interpréter, qu'à saisir immédiatement, dans les gestes sobres et touchants qui closent cette partie du récit : aussi tenterons-nous d'y délier encore quelques significations quant aux enjeux identitaires et existentiels de Fidor et indirectement à ceux de Félix.

Quel est donc le sous-texte de ce geste de remerciement du père de Félix à l'égard de Fidor? C'est d'abord une reconnaissance de la bravoure de Fidor, de l'audace de son geste, mais une reconnaissance qui vient de celui qui a été blessé (le père a été blessé à la main par un chien avant que Fidor ne sauve la mise) et sans doute épargné par le chien grâce à l'adolescent. C'est dire que le père ne fait pas qu'objectiver la bravoure de Fidor, ne fait pas que la qualifier suite à une analyse de son geste selon certains critères qui pourraient soi-disant déterminer s'il était brave ou non, mais à plus forte raison il sait à partir de sa chair meurtrie le courage qu'il a fallu et les risques réels qui entouraient les gestes posés. Cette blessure devient un étalon de comparaison à partir duquel on jauge les actions et les états de chacun dans cette situation : la peur ou l'audace, le recul ou l'affrontement prennent un sens plus concret quand dans l'après-coup on constate l'étendue des dégâts, ceux-là qui nous indiquent dans notre chair que le danger était réel, que ce n'était pas une mascarade. La marque de reconnaissance n'introduit donc pas Fidor dans un groupe abstrait régi par des critères d'inclusion arbitraires, mais dans un groupe dont le père se fait lors de ce moment même le représentant incarné... et meurtri. Par ailleurs, comment identifier ce groupe et pourquoi parlons-nous ici de groupe, alors qu'il ne pourrait être question que de rapports intersubjectifs?

Nous pensons qu'il y a une indéfectible question d'appartenance qui agit sous ces rapports où l'on est tour à tour reconnaissant et reconnu. Du point de vue de l'action, ce qui est reconnu ici n'est pas le geste en lui-même, mais ses qualités (ici, le caractère brave et risqué de l'élan de Fidor pour ensacher la tête du chien, mais non l'élan en lui-même). Ces qualités – la bravoure, la prise de risque – sont en tout temps

transférables à d'autres situations, fictives ou réelles, à venir ou passées, à d'autres personnes : ce qui désigne la possibilité théorique d'un groupe de personnes auxquelles on attribue ces qualités. Mais ce transfert n'est possible que parce que l'imagination nous permet de penser que « l'autre est un autre moi semblable à moi, un moi *comme* moi[483] », analogie fondamentale où « chacun de nous peut, en principe, exercer *comme tout autre* la fonction du "je" et s'imputer à lui-même sa propre expérience[484] ». Cette capacité analogique ne s'exerce cependant toujours que dans un contexte particulier, qui doit ici être considéré : la qualité de bravoure que le père de Félix reconnaît chez Fidor, qu'il peut apprécier (par analogie) à partir de ce qu'il sait et ressent de la bravoure, se trouvera pondérée par lui en fonction de la différence qui le sépare de Fidor. Cette différence qui les sépare et influe sur la pondération de la reconnaissance de la bravoure n'est pas celle de leur richesse ou leur niveau socio-économique, mais simplement celle de leur âge et leur force. En effet, la bravoure qu'un homme adulte reconnaît à un adolescent ne peut être la même que celle que deux enfants se reconnaissent entre eux où qu'une femme reconnaît à sa mère âgée, par exemple. L'enjeu est en ce sens porté par ce rapport de l'homme à l'adolescent, rapport qui donne sens à la qualité de bravoure, au geste de Fidor et à la reconnaissance. La visée de sens émane du père : c'est lui qui voit la bravoure et la reconnaît. C'est ainsi au sens d'une bravoure d'homme adulte qu'est reconnu Fidor, ce qui signifie qu'il se trouve symboliquement inclus dans le groupe des hommes adultes, qui sont, dans le contexte de ce récit, caractérisés par la bravoure. Il ne s'agit pas d'une inclusion rituelle, sacrée, prononcée, permanente, mais elle tient la caractéristique de ces rituels de passage d'être basée sur une scène où plusieurs hommes et citoyens sont réunis pour témoigner de l'acte de bravoure de Fidor[485]. La comparaison s'arrête là et il n'est pas question d'affirmer quelque ritualité que ce soit à

[483] Ricœur, 1986, *op. cit.*, p. 252.
[484] *Ibid.*
[485] Quelques insertions dans le texte de Leclerc dénotent la présence de gens nombreux attroupés pour assister et commenter le spectacle de la bataille de chiens : « - Une bataille dehors, et deux beaux lutteurs ! criait-on. » (p. 59) ,« Les badauds, de plus en plus nombreux, accourent comme à une fête tragique » (p. 60), « Tous les yeux étaient tournés vers [Fidor] » (p. 61).

cet événement, notamment parce qu'il est fortuit, à l'inverse du rituel qui est anticipé, préparé et nécessaire, ce qui n'enlève rien de sa force d'évocation et de sa symbolique adolescente. Nous pourrions cependant questionner la nécessité, justement, pour l'adolescent, de participer, de façon organisée ou spontanée, à des activités dans la communauté où celle-ci témoigne positivement de sa présence et lui permet de s'inscrire symboliquement en son sein comme membre capable, actif, égal. À défaut d'avoir aujourd'hui des rituels organisés en ce sens, se pourrait-il que l'absence d'événement inopiné remplissant des fonctions similaires puisse avoir de fâcheuses conséquences sur l'adolescent? Ces questions inscrivent le processus du devenir adulte dans le cadre des phénomènes d'appartenance, où ce processus et ces phénomènes convergent dans le postulat d'un groupe d'appartenance réunissant les adultes, auquel l'adolescent devrait au terme de son processus adolescent pouvoir accéder, donc auquel on s'attend à ce qu'il puisse appartenir.

Pour schématiser, comprenons l'aspect processuel comme un cheminement individuel, forcément recoupé par les mouvances groupales qui forment la société et hébergent les phénomènes d'appartenance. Le cheminement individuel s'exprime davantage comme une poussée, une croissance, bref un mouvement immanent, alors que les mouvances groupales, sous le signe de l'appartenance, se rapportent au contraire à l'individu sous le signe de l'invitation (ou non), de l'inclusion (ou exclusion), de la reconnaissance (ou déni), bref de l'éthique. Ces dernières préexistent à l'individu et le transcendent : le groupe des adultes d'une société, de ses lois, ses lieux et ses cultures, peut avoir une forme radicalement extérieure à la vie de l'adolescent, ce qui rend fort souhaitable qu'une invitation, un appel ou à tout le moins une adresse puisse être émise à l'égard de celui-ci afin de faciliter son élan vers le monde auquel il ne peut faire autrement qu'advenir.

Il est intéressant à cet égard de constater l'humilité de Fidor par rapport à ses exploits en contraste avec la reconnaissance inopinée du père à leur endroit. Ne faut-il pas

d'abord que tout élément de notre expérience, de notre vécu, soit reconnu par un autre (une figure d'autorité, d'influence, parentale, etc.) avant que nous puissions nous-même en avoir conscience, voire le ressentir? Il semble y avoir dans la reconnaissance de Fidor envers le père plus qu'une appréciation du cadeau reçu, mais un remerciement pour sa reconnaissance (celle du père), un merci dit au regard du père, comme si ce regard rendait vrai, concrétisait, donnait droit à ce trait ou cet acte. Fidor n'a pas pu raconter son geste aux autres enfants même s'il a pu poser le geste. Le caractère spontané, primaire et effectif du geste ne pose aucun problème pour Fidor, mais il n'arrive pas à le transposer dans un registre secondarisé, à en faire un récit (que Félix, lui, fera) : ce qui demanderait de se reconnaître comme acteur de l'acte, donc aussi de symboliser la place qu'il a prise sur cette scène auprès des autres acteurs. Nous pourrions faire équivaloir l'acte de bravoure de Fidor au cheminement de croissance individuelle dont nous parlions, à cette poussée énergique libre et encore sans narration l'inscrivant dans un dialogue; le cadeau du père de Félix représente de son côté bien entendu la réponse du monde, l'appel du groupe d'appartenance visé innocemment par Fidor, l'inscription dans un dialogue qui reconnaît la valeur symbolique de l'acte de Fidor.

Il n'est pas banal non plus que le cadeau soit un chien. C'est une référence à la bataille, mais surtout à la capacité de Fidor de maîtriser un chien, d'en être le maître, donc de porter aussi la responsabilité qu'il faut pour l'élever et le dresser correctement. La nature du cadeau vient ainsi renforcer la reconnaissance qu'il impliquait déjà comme simple cadeau en mettant en valeur des qualités de Fidor qui sont liées aux événements ayant suscité cette reconnaissance. Autrement dit, en faisant la preuve qu'il peut maîtriser un chien puissant et enragé, Fidor démontre qu'il peut être responsable et maître d'un chien de façon générale : par le don du chien, l'acte de reconnaissance du père de Félix reprend cette *capacité* de maîtrise et de responsabilité de Fidor pour l'actualiser dans une *expérience* concrète. Ce qui cherchait à se réaliser pour Fidor avec le poney des Anglais s'est envolé en fumée

comme un simple rêve; ce qui n'a pas eu le temps de devenir un projet spécifique (se porter acquéreur d'un chien) s'est réalisé par la main généreuse d'un homme qui a su voir chez l'adolescent, au-delà du projet, le mérite. Ajoutons que le chien offert devient une métaphore de l'adolescent, de la pulsionnalité qu'il doit apprendre à orienter, manifester et contenir. En arrêtant le chien enragé, Fidor est vu comme pouvant réprimer les gestes où une agressivité démesurée se décharge, comme un adolescent en mesure de jauger l'intensité raisonnable d'agressivité à adresser dans un contexte donné.

Ainsi la réciprocité de don et de reconnaissance entre le brave jeune homme et le père de Félix a l'heur de convoquer symboliquement celui-là dans le monde de celui-ci. Le père saisit au bond un mouvement identificatoire incarné dans un geste subit et sans mot, et le transforme en identification réciproque pour ainsi ouvrir une part du monde à Fidor. L'enjeu identitaire adolescent apparaît en ce sens comme la possibilité d'élargissement de l'identité au groupe d'appartenance symbolique des adultes, les vicissitudes de cet enjeu s'exprimant dans les multiples possibilités de conflits et de ruptures identificatoires mis en acte *de part et d'autre* du lien entre l'adulte et l'adolescent. En d'autres mots, c'est dire que l'enjeu identitaire de tout adolescent, compris sous le signe de l'éthique, implique aussi *essentiellement* les adultes réels avec qui l'adolescent vit, agit, désire.

Les responsabilités cependant ne sont pas égales, car le pouvoir est inégal entre l'adolescent et les forces du monde auquel il est convoqué : l'adulte a le devoir[486] de faire place à son prochain à ses côtés. Si l'adolescent a à son tour le devoir d'y engager son désir et ses actes, ce devoir ne peut que succéder temporellement à celui de l'adulte d'inviter le successeur. Là où l'adolescent précède l'adulte ne se situe pas

[486] Nous n'entendons pas ici le devoir au sens strict d'obligation morale, en tout cas pas d'une morale qui trouverait une forme fixée dans quelque texte ou loi énoncée. Il s'agit d'un devoir de l'existence, découlant concrètement de notre finitude.

dans un enjeu de devoir, mais de singularité, de vitalité, de nouveauté, que nous rapportons aux propos de Dubreuil cités en fin de section *Dynamisme de l'amitié : force contre et visée pour le monde*. Ainsi, malgré le risque, la peur et la blessure du père (et celles, nombreuses, des chiens!), cette aventure est signée comme une réussite éclatante dans le parcours de Fidor, non par la seule foi de son geste, mais par la responsabilité accomplie du père de Félix de donner à Fidor la place qu'il a méritée. Responsabilité et reconnaissance ont ici une signification très proche : toutes deux signifient une réponse salutaire à un appel. Sans réponse, l'appel resterait hors du monde du sens, en attente de sens, comme dans les limbes et à risque de n'en sortir jamais, de ne pas retrouver la foi nécessaire pour se manifester encore. La réponse du père de Félix est nécessaire pour inscrire cet appel, et du coup l'appelant Fidor, dans une communauté d'esprit caractérisée entre autres par les valeurs liées à l'appel, ici le courage. Ce passage du roman nous convainc que le mouvement adolescent, le devenir adulte, implique nécessairement une affiliation basée sur des valeurs, autrement dit que l'être adulte ne peut être questionné et compris qu'en regard des conditions, de la culture et de l'imaginaire qui lui sont liés, parmi lesquels s'inscrivent les valeurs. Autrement dit, une conception éthique et valorisante d'être adulte doit nécessairement composer avec l'idée d'une visée et s'inscrire ainsi dans une téléologie où les fins sont des valorisations symboliques. La reconnaissance à un adolescent du statut d'adulte par un autre adulte n'est pas l'atteinte finale et définitive de ces valeurs, mais une certaine capacité (au sens de potentialité, de possibilité effective) de se mettre en œuvre dans la visée. Autrement dit, la visée devient capacité de désirer, de s'engager vers des buts tout en tolérant le manque, la perte associée au fait de n'y parvenir jamais complètement. En ce sens, Fidor n'est pas *de facto* devenu un héros plein de son courage, mais a été reconnu dans son effort, sa tension, sa visée d'être courageux, ce statut qui du point de vue éthique ne pourra jamais lui être absolument attribué.

Cela nous ramène à la visée éthique de la « vie bonne » déjà vue dans le chapitre VI, que Ricœur travaille à partir surtout de l'*Éthique à Nicomaque* d'Aristote, dans *Soi-même comme un autre*. Il y dialectise, d'une part, la vie de l'homme dans sa globalité, comprise en sa visée comme un plan de vie portant des idéaux, à, d'autre part, une pratique spécifique à laquelle il s'adonne, qui porte ses propres fins et détermine ses propres actions. Voulant mieux cerner le terme capital de *vie*, il lui confère un

> [...] sens éthico-culturel, bien connu des Grecs, lorsqu'ils comparaient les mérites respectifs des *bioi* offerts au choix le plus radical : vie de plaisir, vie active au sens politique, vie contemplative. Le mot « vie » désigne l'homme tout entier par opposition avec les pratiques fragmentées.[487]

Prenons au rebond cette analogie entre la vie et l'homme entier pour y adjoindre l'adulte, puisqu'il est sous-entendu que l'éthique s'applique ici à une femme ou un homme formé, mature et ayant ses pleins droits dans la société, donc citoyen. Ne pourrait-on pas aussi dialectiser le caractère adulte entre des fins ultimes et générales, et une pratique plus spécifique? L'idée peut sembler saugrenue, mais si, comme pour la vie bonne, être adulte peut facilement être compris sous un aspect général et impersonnel (on pense alors *aux adultes* de telle société), il ne semble pas y avoir de raison pour interdire de le penser de façon singulière, c'est-à-dire en tenant compte des actions, intentions et pratiques spécifiques d'une personne, dans un contexte donné. Il faut pour cela accepter l'idée évoquée plus haut qu'être adulte n'est jamais seulement un statut acquis de façon permanente et irréversible, mais aussi toujours une visée par rapport à laquelle on peut s'évaluer et être évalué. Vu de cette façon, il n'y a guère de différence entre visée à la vie bonne et visée à être adulte, à l'exception de la distinction morale où la vie bonne implique forcément de viser le bien, alors qu'être adulte accepte sans doute des valorisations plus vastes et permet l'inscription dans des groupes déviants, délinquants. Ainsi, on peut polariser les deux visées quant à leur spécificité : peu s'inscrivent consciemment dans un chemin vers la vie bonne, si

[487] 1990, *op. cit.*, p. 208-209.

on la caractérise comme une réflexion éthique et philosophique particulière, alors que tous aspirent et sont convaincus d'advenir à l'âge adulte, peu importe ce que cela peut représenter symboliquement pour eux. Par contre, ces arguments semblent fallacieux et facilement réversibles : autant on peut admettre que même les plus délinquants de l'ordre social cherchent sans doute à trouver ou ressentir un certain bien (quoique ce bien sera sans doute soumis à une critique justifiable), autant on peut penser l'être adulte comme un statut révocable dans ses aspects fondamentaux. Si l'on croit que le fondement d'être adulte est simplement l'âge légal de la majorité, cela ne peut évidemment être révoqué, mais si on considère la liberté et la responsabilité comme des éléments structurants qui fondent (en partie du moins) le statut d'adulte, l'emprisonnement et la curatelle sont respectivement des exemples fort de révocation de ce statut. Il est par ailleurs intéressant de mentionner ici qu'on n'emprisonne pas les enfants et les adultes de la même manière ni dans les mêmes lieux, non pour de strictes raisons d'âge, mais parce que l'enfant n'a pas la même responsabilité devant la loi et qu'il est concurremment sous la responsabilité, qui est une tutelle, de ses parents jusqu'à majorité. Ainsi l'être adulte se donne-t-il à être pensé sous une loi qui a forcément et constitutivement à voir avec l'ethos commun, la culture et la tradition, les institutions qui en assignent, maintiennent et ajustent les balises. Il reste à différencier la visée de la vie bonne et le devenir adulte sur le mode de l'actif/passif. La première implique un rapport actif déterminant, si ce n'est que par la réflexion, le questionnement. Le second implique une passivité face au groupe déjà adulte de notre communauté et la possibilité, encore passive et sans doute malheureuse, de se laisser devenir adulte, comme si c'était une condition qui vient naturellement et qui ne relève finalement que d'une maturation physiologique et d'une acquisition inévitable de l'âge légal. Ce que la scène du combat de chien met en relief, c'est justement sur ce plan l'importance de lier les deux tensions, de saisir et d'élaborer ce en quoi le devenir adulte gagne à s'imprégner d'une tension vers la vie bonne, d'un caractère actif orienté par des valeurs. Fidor est reconnu pour le caractère bon de son acte et non pour la prétention de ce dernier à l'inscrire ou le rapprocher du monde adulte. Pourtant, dans

l'acte de reconnaissance du père de Félix se joue pour Fidor l'enjeu existentiel de cette inscription dans le monde adulte, qui se traduit toujours par des actes qui tendent symboliquement vers des valeurs communes. Autrement dit, toute la substance du mouvement de reconnaissance du devenir adulte de l'adolescent se joue au niveau de cette tension vers la vie bonne, de ces actions où l'on affiche et affirme ce en quoi l'on croit et qu'on croit être bien. Le pôle actif du devenir adulte implique forcément des actions, ces dernières étant agies dans des lieux de coexistence où peuvent s'orchestrer les enjeux éthiques d'affirmation, de témoignage, de reconnaissance.

Nous ne parlerons donc pas du mouvement adolescent sous l'angle du développement psychique et affectif individuel : nous croyons déjà discuter abondamment et suffisamment de la psyché et de l'affect en ne détournant pas notre regard de la narrativité et de l'éthique qui étreignent constamment le sujet pensant, sentant, mais aussi toujours parlant et agissant. Ricœur ouvre son propos sur la vie bonne en rappelant qu'« en éthique aristotélicienne, il ne peut être question que du bien pour nous[488] » (il met en contraste ce bien au « Bien platonicien ») : ce lien fondamental du bien au groupe d'appartenance (le *nous* n'étant pas le *vous* ni le *eux*) selon Aristote est sans doute le trait partagé le plus prégnant avec le caractère adulte. En effet, devenir adulte correspond nécessairement à une inscription symbolique dans le groupe des adultes, ce que la suite d'événements relatés entre Fidor et le père de Félix nous a permis de mettre en relief. Pour l'adolescent, qui a pour ainsi dire le pied dans la porte de l'espace des adultes, l'importance exacerbée de s'y inscrire n'efface pas la nécessité que son entrée officielle participe d'une reconnaissance mutuelle. En ce sens, réduire la question de l'adulte à une période de vie délimitée, à son origine seulement, par un âge fixe, par un nombre d'années de vie accumulées, relève d'une simplification qui implique le déni que la question du sens de la vie participe d'un *telos* non seulement individuel et unique, mais aussi, voire surtout commun.

---

[488] *Ibid.*, p. 203.

On peut imaginer que les enjeux éthiques de l'appartenance à un groupe peuvent se jouer dans des groupes d'adolescents, comme structure collective transitoire entre la vie de famille et la vie d'adulte. Cependant, le roman ne nous donne pas d'exemple de présence de ce type de groupe pour Félix. L'exemple de la bande de Gaulier nous fait déplorer l'appartenance négative de certaines jeunes à un groupe, auquel ils seront durablement liés sans pour autant y avoir bâti quelque relation intime de partage, d'ouverture à l'autre et de souci pour l'autre. Autrement voyons-nous aussi couramment des enfants traverser l'adolescence sans appartenance à un groupe précis, sans qu'ils soient pour autant privés d'une intimité essentielle dans des liens d'amitié uniques. Dans tous les cas, il nous semble que l'amitié soit le thème de base de ces alliances, fussent-elles groupales, qui lient les adolescents. Nous voulons dire par là que sans amitié, le groupe d'adolescent n'est pas basé sur d'autres valeurs, même négatives : il n'y a pas de valeurs négatives. Il y a valeurs positives ou pas. La destruction, la haine, la jalousie, la possession, le contrôle, la convoitise, l'emprise ne sont pas des valeurs, mais des signes d'absence, de manque, des *négativités* de valeur. Nous pourrions aussi en parler comme des forces de déliaison, qui nous convient à la seconde topique de la pensée freudienne, soit aux pulsions de mort (ou Thanatos), à l'encontre de l'Eros qui implique autant les pulsions d'autoconservation que la libido. L'attitude frontale et belligérante de Pierrot Gaulier à l'endroit de Fidor et Félix nous fait dans cette optique penser à une pulsion de mort retournée sur l'autre, une tentative d'anéantir sa tension interne, son désir (qu'il faudrait nommer *excitation* en langage psychanalytique), en détruisant les tiers qui le distancient de son objet de convoitise (les sœurs de Félix[489]). Plutôt que d'assumer un monde partagé par le tiers fondamental qu'est le langage et qui l'instituerait dans le registre d'une symbolisation secondaire, où par exemple Félix et Fidor pourraient devenir des médiateurs dans son

[489] Après que Fidor ait refusé le jeu proposé par Gaulier sous prétexte que lui et Félix ne sont que deux, alors que la bande de Gaulier compte cinq joueurs, ce dernier « se retourna vers [...] la maison », puis dit à Félix : « Siffle, tes sœurs savent jouer. » C'est ainsi que Félix comprit « le pourquoi de ses rôdages ». PNA, p. 98.

désir patient de rencontrer les sœurs de Félix, Gaulier se maintient dans un registre primaire de contrôle et de négation de l'autre en tentant de battre les amis au jeu, et par la tricherie de surcroît. Une réflexion rapide nous instruit qu'il ne gagnerait la faveur d'aucune fille bien élevée par ces manipulations : sans doute Gaulier porte-t-il sur ce qu'il convoite le même rapport pervers d'objectivation; sans doute conçoit-il de la même façon bataille entre garçons et relations amoureuses, soit comme un fantasme narcissique de toute-puissance qui masque mal sa fragilité sous-jacente. On le constate lorsqu'il est battu à son propre jeu, se montrant alors « misérable, tremblant[490] » et balbutiant « comme un petit garçon effrayé : – Qu'est-ce que vous allez faire avec moi?[491] » L'enjeu se retourne contre lui et il craint ce qu'il aurait fait de ses mains et à quoi son imagination est limitée : il redoute qu'on l'écrase, le détruise. Roussillon dit bien comment le travail de symbolisation secondaire n'implique pas que les mots, mais « tout l'appareil de langage verbal[492] », le corps, la voix, l'expressivité, la prosodie, donc que la personne s'y incarne dans un langage qui toujours « recèle un certain quantum d'ambiguïté[493] ».

En ce sens on ne peut omettre qu'une dynamique où trop de violence agit en est une où trop peu d'amour médiatise les liens : l'amour (compris éthiquement) est un effort supplémentaire, une médiatisation de liens plus simples, directs et violents où la puissance et le contrôle agissent. À la différence du groupe adolescent, le groupe adulte se détache de cette notion d'amitié parce qu'il implique un rapport au monde plus élargi, un sens civique et de la citoyenneté, bref un rapport politique au monde qui dépasse le contexte des relations personnelles et du milieu de vie immédiat. Revenons toutefois à l'amitié, celle de Fidor et Félix, et par elle à la place de ce dernier dans l'aventure de la bataille de chiens.

---

[490] PNA, p. 101.
[491] *Ibid.*
[492] Roussillon, R. (2012). *Manuel de pratique clinique en psychologie et psychopathologie*. Issy-les-Moulineaux: Elsevier Masson p. 151.
[493] *Ibid.*

7.3.1 Amitié et identité

À ce point, qu'en est-il de l'amitié entre les deux compagnons? Quel rôle vient jouer cette dynamique de gratitude entre Fidor et le père de Félix sur le lien qui unit les amis? La force de l'identification de Félix à Fidor apparaît souvent dans les extraits. « Véritablement, nous étions trois amis. Malheur à qui oserait nous barrer passage.[494] » Ce passage évoque en peu de mots que la force et la confiance est partagée entre les amis, qui sont cependant évidemment renforcés par la présence de Fidor, seul héros d'exploit pour l'instant (la bataille avec la bande de Gaulier a lieu plus loin dans le roman). Nous avons déjà relaté l'admiration que Félix voue à Fidor dans cet épisode de leurs aventures; de plus renforce-t-il cette impression en qualifiant Fidor de héros : « Fidor m'a soufflé à la façon des héros : – N'en parle pas, si tu veux.[495] » La force de l'un donne de la force aux autres : l'influence de l'autre joue manifestement sur les attitudes de l'un. Comment cette dynamique s'inscrit-elle dans la question de l'identité, de son dynamisme, voire de son partage? Encore une fois, le *qui?* de l'identité-ipse semble se dessaisir dans la question de soi et de l'autre, dans la présomption de son inachèvement.

Plus concrètement, la question de l'identité nous semble toujours prêter à une certaine confusion quant à son lieu, c'est-à-dire quant à savoir si elle est proprement interne au sujet adolescent ou si elle tient quelque chose du monde qui l'entoure. Dans la situation où Félix tient de son ami, de sa présence à ses côtés surtout, un courage qui sans cette présence s'amenuiserait assurément, quelle configuration prend l'identité de Félix?

---

[494] PNA, p. 62.
[495] *Ibid.*

Erik Erikson décrit les stades du développement humain comme l'émergence d'enjeux psychosociaux qui mettent en conflit des postures opposées[496]. Par exemple, le stade de l'autonomie oppose l'autonomie et la honte ou le doute alors que le stade de l'initiative oppose cette dernière à la culpabilité. Si une tendance attendue ne se développe pas sainement, quelque chose se développera néanmoins qui prendra une forme différente. Pour Erikson, le stade de l'adolescence est celui de l'identité, d'emblée présenté comme *crise* de l'identité. Cette crise impliquerait à terme de pouvoir établir pour soi une identité stable, « en évitant la diffusion des rôles ou la confusion », sur la base d'un questionnement intime : « Qui suis-je? D'où est-ce que je viens? Où vais-je?[497] » On peut entendre en ce sens la crise à partir de son étymologie grecque *krisis*, selon laquelle elle signifie « décision, jugement », le terme étant « dérivé de *krinein* "juger"[498] ». La crise évoque en ce sens des choix et des renoncements conséquents, puis une orientation que dessinent ces choix. Nous reviendrons sur ce thème sous peu, par l'élaboration de liberté et du choix.

Dans le même manuel de psychologie de l'adolescence, on affirme aussi que « le groupe de pairs constitue un milieu très favorable pour expérimenter des rôles, pour présenter des images différentes et en connaître l'effet social à l'intérieur de relations interpersonnelles réelles[499] ». Cela dit déjà que la question identitaire (qui suis-je?) n'est jamais abstraite, c'est-à-dire qu'elle ne peut être posée dans l'absolu et en-dehors de contextes de vie concrets mettant en scène d'autres acteurs, des actions, des paroles, des intrigues. Il y a forcément des lieux concrets pour tenter certaines postures et constater l'effet qu'elles ont sur les autres. Aussi, la réciprocité propre à l'amitié demande qu'on pose aussi le problème en sens inverse, c'est-à-dire en questionnant le sens et l'impact des postures des pairs sur soi. La réponse à la posture

---

[496] Cloutier, R., & Drapeau, S. (2008). *Psychologie de l'adolescence* (3e ed.). Montréal: Gaëtan Morin, p. 24.
[497] *Ibid.*, p. 25.
[498] Rey, *op. cit.*, p. 573.
[499] *Op. cit.*, p. 26.

d'un autre n'est-elle destinée et n'a-t-elle de sens que pour cet autre qui tente quelque chose? De plus, d'où tiendrait-on ces postures que l'on prend, sinon d'un autre de qui on les a observées? Autrement dit, la posture ne peut-elle aussi être une réponse, enfin toute réponse n'est-elle pas en elle-même une posture suscitant à son tour une réponse? En évoquant ainsi la réciprocité des tentatives et des influences, nous proposons que les tentatives, les présentations de l'adolescent face aux autres ne sont jamais des origines au sens d'actes qui prendraient source en eux-mêmes. Ce sont des initiatives au sens où elles portent des actions qui, comme toute action, ouvrent un horizon d'existence, initient un mouvement de sens pour l'acteur.

En parlant d'identité forclose d'Erikson, le manuel de psychologie relate les « personnes [qui] sont souvent devenues ce qu'elles sont non par un choix véritable, mais sur les décisions de leurs parents », ceux qui, « par conformisme et respect de l'autorité, [...] ont accepté tacitement ce type d'avenir sans réellement participer à leur choix personnel[500] ». En décrivant cette dérive du cheminement identitaire, nous constatons que l'enjeu est sans doute plus celui de la liberté que celui de l'origine d'une identité. Il n'y est pas question de savoir d'où vient tel choix ou telle posture de l'adolescent, mais plutôt s'il est contraint ou libre de choisir une posture ou une autre. Là où la liberté est mise de l'avant, on oublie de se questionner sur l'appartenance, alors que les deux mouvements viennent ensemble, c'est-à-dire que si l'adolescent doit trouver une liberté suffisante pour s'orienter à partir de son désir, de ce qui l'appelle intimement, il ne peut que s'identifier à ce qui déjà se présente à lui et fait partie de son monde. Autrement dit, on devient librement *et* par identification. Concernant cette dernière, le manuel nous laisse ainsi bien peu de matière pour penser justement l'origine des postures et nous doutons fort qu'elles puissent émerger d'une pure intériorité, comme s'il s'agissait de se créer en-dehors du monde ou contre

[500] *Ibid.*

lui. La question identitaire d'Erikson *d'où est-ce que je viens?* trahit pourtant les influences, les modèles, en pointant les origines.

En l'occurrence, nous assistons avec Félix à une identification à Fidor où celui-ci adopte une attitude valorisée pour les hommes adultes, que le père reconnaît. Nous parlions d'influence, de modèles : n'est-ce pas un peu ce qu'est Fidor pour Félix? Félix qualifie Fidor de « coq du quartier, champion coureur de la rue, héros déguenillé de [son] enfance[501] » : l'identification au héros porte une évidente asymétrie où celui qui admire n'est jamais à la hauteur de celui qu'il admire. Mais le héros n'est-il pas admiré parce qu'il incarne parfaitement certaines valeurs qui sont considérées admirables? D'où vient alors que Félix admire le *courage* de Fidor? On ne peut qu'entendre ici une situation orientée par les origines de Félix, qu'un reflet de son mythe familial incarné par la figure de Ti-Jean le barbu, dont nous avons parlé en première partie du présent travail, et qui est porteur de différentes valeurs, dont le courage. Dans le trio de Félix, son père et Fidor, c'est le père qui représente les origines de Félix, Ti-Jean et le courage, le père ayant repris un chemin de vie similaire à son propre père (Ti-Jean) et incarnant dans les passages du roman où il apparaît l'audace et le goût de l'aventure, de la découverte. Autrement dit, l'identification de Félix à son père est triangulée par la personne de Fidor, lui qui a pu incarner suffisamment ce qui serait autrement attribué au père, tout en restant un adolescent, un ami intime. Nous pourrions alors comprendre la *crise* identitaire de Félix comme un réaménagement identificatoire face à son père, où Fidor s'inscrit comme tiers réparateur, offrant une possibilité de liaison à Félix que la relation au père empêchait. Cette liaison est l'ouverture de possibilités dans le monde, l'établissement d'un investissement par Félix à une figure d'identification proximale, qui est un moi comme lui. Face à son père, la difficulté se situe au niveau de la possibilité de ressentir un pouvoir, une capacité personnelle d'accéder à cette figure identificatoire forte et, dirions-nous, lointaine. Le père a en

[501] PNA, p. 45.

effet quelque chose d'inaccessible : il parle peu, son coeur a depuis longtemps quitté la chaude maison familiale, ses pensées s'en vont ailleurs. Si Fidor *donne* du courage à Félix, c'est par la réciprocité et la proximité qui les lie, mais c'est aussi parce qu'ils marchent dans le monde côte à côte, littéralement. La présence qu'ils s'offrent l'un à l'autre, au-delà des activités et jeux qu'ils partagent, est garante de possibilités identificatoires variées. Fidor incarne ainsi le courage adulte, classiquement incarné par le père, mais ce faisant, il l'interprète comme un adolescent, dans son corps adolescent. Il joue le rôle de passeur, de médiateur, entre une valeur de la lignée paternelle et son fils qui se prépare à monter sur la scène adulte.

Il serait éclairant de reprendre l'analyse de la place du courage entre Félix et Fidor à partir d'une posture plus ricœurienne, où l'identité personnelle est mise en contraste avec l'identité narrative. La première forme s'inscrit chez la personne comme caractère, donc un ensemble de traits identifiables et ayant une permanence dans le temps. Le trait du courage est ce à quoi s'identifie Félix, en se reconnaissant dans Fidor. Cependant, au-delà de l'aspect objectif du trait, au-delà du *quoi* auquel s'identifie Félix et qui pourra éventuellement lui être attribué comme composant le *qui* questionnant son identité, on ne peut faire abstraction du rôle de modèle, voire de héros, que tient Fidor pour son semblable. Or cela, l'admiration de Félix à l'égard de Fidor, nous dit qu'il ne saurait être question d'un trait neutre : c'est bien au contraire une valeur, face à laquelle donc il n'est pas seulement question de décrire si elle fait ou non partie de l'identité, mais aussi d'estimer si on en est digne, de désirer y accéder, de s'engager à y être fidèle si on y accède. À la différence de la dichotomie descriptive du caractère, où il est présent ou non, comme un trait que l'on inscrit ou que l'on barre de la liste des traits qui forment notre identité, l'identité narrative nous replace dans le contexte existentiel de l'incertitude, de l'orientation dans le sens, où un trait ne peut être définitivement possédé, mais toujours plutôt remis en question dans les tentatives que sont les actions (que la réponse à cette question soit toujours une réaffirmation positive du trait ou non). Tous ces aspects évoquent de bout en bout

l'idée de *maintien de soi*, que Ricœur oppose au caractère, et qui relève d'une identité comme *ipséité* plutôt que comme *mêmeté*. En effet, l'ipséité est le pôle identitaire dont relève la narration, la mise en récit de soi, par laquelle justement on peut promettre, s'engager, tenir parole; par laquelle untel est premièrement reconnaissable à travers le temps par sa forme narrative; par laquelle donc on ne se réifie pas dans une identité objective, fixée et permanente, mais où l'on affirme notre tension vers le monde, notre croyance et notre incertitude, notre idéal et notre limite, notre volonté de nous définir et l'incapacité de notre étreindre nous-même totalement. Le pôle de l'ipséité maintient l'altérité fondamentale à la *question de l'identité*, donc à l'identité déjà comprise comme question perpétuelle, impliquant tension et mouvement, plutôt que comme contenu, forme ou structure.

> Deuxièmement, se laisse rattacher à la notion de disposition l'ensemble des *identifications acquises* par lesquelles de l'autre entre dans la composition du même. Pour une grande part, en effet, l'identité d'une personne, d'une communauté, est faite de ces *identifications-à* des valeurs, des normes, des idéaux, des modèles, des héros, *dans* lesquels la personne, la communauté se reconnaissent. Le se reconnaître-*dans* contribue au se reconnaître-*à*... L'identification à des figures héroïques manifeste en clair cette altérité assumée ; mais celle-ci est déjà latente dans l'identification à des valeurs qui fait que l'on met une « cause » au-dessus de sa propre vie ; un élément de loyauté, de loyalisme, s'incorpore ainsi au caractère et le fait virer à la fidélité, donc au maintien de soi. [...] Ainsi s'intègrent aux traits de caractère les aspects de préférence évaluative qui définissent l'aspect éthique du caractère.[502]

Les pôles de l'éthique, l'ipséité et l'identité narrative se retrouvent tous ensemble, là où le sujet se trouve toujours inachevé, que ce soit face à l'autre, en sa structure même où dans le récit qui compose et oriente son existence. Du côté du caractère de l'identité personnelle, le philosophe rapproche les dispositions de l'habitude, qui « donne une histoire au caractère ; mais c'est une histoire dans laquelle la sédimentation tend à recouvrir et, à la limite, à abolir l'innovation qui l'a

[502] Ricœur, 1990, *op. cit.*, p. 146-147.

précédée[503] ». Autrement dit, les traits de caractère que l'on tient pour siens apparaissent d'autant plus permanents et stables – et notre identité du même coup – qu'on omet de maintenir dans le discours sur soi un questionnement sur nos origines, sur notre héritage, sur ce qui a précédé la conscience que l'on a de soi-même.

Cette triangulation, peut-être nécessaire à ce moment de la vie de Félix, nous montre qu'il en est encore à sédimenter ce trait de courage, déjà pétri pour lui dans un mythe familial, dans sa lignée paternelle de bâtisseurs de villes et de défricheurs de nouveaux territoires. Puis, parce que l'identité n'est jamais seulement une « adhérence du *quoi?* au *qui?*[504] », parce qu'elle concourt d'un processus narratif qui met en scène une intrigue (le *je* questionnant) tissée autour d'actions et d'acteurs, on ne peut bannir les étapes préliminaires du processus de sédimentation où Félix n'en est pas encore à faire démonstration de son courage dans l'action, mais en est à se faire un espace dans un récit où le courage est près de lui, par ses ancêtres, son père, enfin son ami. Au fond, nous dirons que ce qui se renforce concrètement chez Félix, c'est l'engagement, la confiance qu'il a en lui-même de pouvoir tenir parole et d'incarner cette valeur qu'est le courage. Nous comprenons aisément que la valeur ne lui vient pas de Fidor, qu'il la tenait pour importante déjà : peut-être que le processus adolescent ici signifie moins de définir pour soi des valeurs, que de se rapprocher de celles qui déjà agissent dans le regard, dans la *visée* agissante, et de se sentir de plus en plus capable de les assumer par des actes, au fil des identifications plus réciproques et intimes que permet l'amitié. Ce serait dire qu'être adulte impliquerait, en partie du moins, de pouvoir assumer concrètement quelques valeurs encore latentes à l'enfance, où l'adolescence implique l'exercice d'actes orientés vers ces valeurs dans un monde nouveau et plus large. Par acte, nous entendons même les postures, les attitudes, les pensées : ce qui inclut bien entendu l'admiration de Félix à l'égard de Fidor pour ses gestes courageux.

---

[503] *Ibid.*, p. 146.
[504] *Ibid.*, p. 147.

Le manuel de psychologie de l'adolescence auquel nous référions plus tôt comporte un chapitre sur l'identité intitulé « La recherche de son identité à l'adolescence », où le déterminant possessif *son* annonce une perspective idéaliste. On y véhicule ainsi vaguement l'idée que l'identité nous appartient, qu'on la choisit, qu'on la forge de par nos choix : on la produit d'une part et on la possède d'autre part. « Erikson a contribué a démontrer que, pour devenir quelqu'un, il faut se forger une identité permettant de se distinguer des autres[505] », y lit-on. Un peu plus loin : « C'est à l'adolescence que le sujet devient un acteur autonome, qu'il acquiert les moyens physiques, sexuels, intellectuels, sociaux et professionnels pour s'établir de façon indépendante dans la vie. C'est le moment où il choisit ses valeurs et délaisse celles de ses parents [...].[506] » Le ton volontariste s'allie parfaitement à la teneur substantialiste des propos, selon lesquels l'identité serait une sorte de noyau dur, de matière intérieure et stable sur laquelle on agit directement : une identité *forgée*, comme un sceau, une arme, une armature. Indépendant du monde, l'adolescent se trouve en coïncidence avec lui-même ; le je et le soi sont le même, et il est le fruit d'une décision rationnelle et isolée de l'influence de l'environnement premier. Le dernier passage cité, selon lequel on *choisit* ses valeurs tout en délaissant celles des parents nous frappe par son idéologie grossière et naïve : l'idée double de choix et de possession attribuée aux symboles culturels, historiques et narratifs que sont les valeurs propose une inflation du sujet et de son pouvoir à s'autodéterminer (dont nous doutons fort) ; l'idée de devoir délaisser les valeurs des parents exprime un simplisme navrant et passe à côté de sa vérité en omettant justement les nuances qui auraient pu permettre d'entendre la complexité d'un processus non seulement d'émancipation, mais aussi de symbolisation, de comparaison, d'appropriation, d'exécution, de répétition, de déplacement, etc. Dans la perspective de la reprise œdipienne sous l'angle de l'espace potentiel de Winnicott, Sébastien Dupont dit essentiellement la même chose.

---

[505] Cloutier, *op. cit.*, p. 153.
[506] *Ibid.*, p. 155.

> Mais il ne s'agit pas simplement pour l'adolescent de monter un mur entre lui et ses figures parentales, qui le placerait dans une situation de solitude absolue, mais d'élaborer une « zone de transit », d'errance, où l'échange et la distance sont possibles. L'adolescent doit élaborer un espace transitionnel entre l'autonomisation, la déliaison d'avec ces figures, et le lien, l'attachement à elles, afin de ne se sentir ni délaissé, ni envahi par son environnement. C'est cet espace entre-deux, cet espace potentiel, qui autorise l'utilisation des imagos de l'enfance, leur métabolisation, leur synthèse avec de nouveaux objets et, finalement leur déplacement.[507]

Dans le même chapitre du manuel de psychologie sur l'adolescence, le modèle de développement identitaire à quatre paliers de Marcia parle d'un cheminement individuel en apparence intérieur et indépendant, à l'exception des mouvements de régression d'un palier plus évolué à un moins évolué, où il semblerait que notre statut identitaire puisse être directement influencé par des changements dans notre monde. Il n'est pas surprenant que ces changements soient formulés comme des pertes : perte d'emploi, divorce, décès... Nous reconnaissons volontiers l'importance de ce type de processus où la perte de repères importants dans notre vie nous mène à des expériences de confusion identitaire. Cependant, tout cela est formulé de façon à n'entendre l'importance de ces repères qu'au moment où ils disparaissent. En effet, la théorie des paliers propose un processus identitaire progressif dont la résolution la meilleure, soit l'atteinte d'une *identité achevée*, est qualifiée de « résolution autonome » et « permet à l'individu concerné de répondre par lui-même à la question "qui suis-je?"[508] ». Pourtant les quatre paliers sont factorisés sur deux paradigmes polarisés qui impliquent en leur sens même un mouvement inévitablement orienté vers le monde : l'exploration et l'engagement. Il semblerait que la finalité de ces rapports au monde soit proprement intérieure et indépendante des liens et engagements qu'ils auront justement contribué à créer. Le monde et son ouverture sur

---

[507] Dupont, S., & Lachance, J. (Eds.). (2007). *Errance et solitude chez les jeunes*. Paris: Téraèdre, p. 46.
[508] Cloutier, *op. cit.*, p. 158.

laquelle l'adolescence s'oriente ne serait qu'un détour instrumentalisé au profit d'une constitution subjective et autonome qui devrait survivre à toute influence subséquente, sans quoi on parlera de régression, de retour « à un statut identitaire encore plus primitif[509] », pour tenter de comprendre les seuls mouvements négatifs encore pensables suite à l'atteinte du niveau identitaire le *plus évolué*.

Cette conception idéaliste et cartésienne du sujet où celui-ci est compris d'emblée comme intériorité pure, et le monde, comme extériorité pure, où sujet et objet sont mutuellement exclusifs tout en se répondant dans un jeu d'interaction ou d'influence réciproque (influence de laquelle le sujet aurait par ailleurs à s'émanciper), pose largement problème dans la situation qui nous intéresse. Déjà, l'aveu que des pertes importantes dans nos relations interpersonnelles et nos activités, bref dans ce qui est présent à notre vie, puissent influer sur notre structure identitaire, et ce même à l'âge adulte, impose une réflexion plus poussée sur la nature des liens entre l'humain et le monde qu'il habite. Cette perte double (interne et externe) nous dit déjà que la présence au et du monde trouve un corollaire dans la structure interne du sujet, ce qui ne manque pas de rappeler la solidarité structurale de Minkowski que nous avons relatée en première section (p. 118-120), mise en lien avec le dynamisme onirique propre à l'enfance. Cependant l'onirisme évoque davantage le retentissement (voir page 183) de l'image poétique que la résorption dans sa cause. Pourquoi alors ne pas admettre la réciprocité autant au niveau du gain que de la perte, autant de l'ouverture que de la limite? C'est-à-dire que si la perte dans le monde s'équivaut d'une structure interne de perte, il faut aussi pouvoir dire que le gain ou l'ajout (celui d'un ami, par exemple) dans notre rapport au monde engendre une forme de posture intérieure élargie, complexifiée. Ce dynamisme où se répondent les mouvements externes et internes, subits et produits, reçus et donnés, nous semble si évident, omniprésent et impétueux qu'il est impensable pour nous d'en faire abstraction, donc de penser le

[509] *Ibid.*

sujet comme pouvant avoir à un moment donné une indépendance face à cette mouvance. Autrement dit, quand on affirme dans le manuel de psychologie de l'adolescence que « l'identité peut être conçue à la fois comme un processus et comme une structure[510] », on vise à distinguer abstraitement une forme mouvante et un contenu fixé, alors que ceux-ci parlent du même phénomène d'identification singulière d'une personne au monde auquel il échoit, à la différence que le processus comprend un regard étendu dans le temps, alors que la structure relève d'une photo prise à un moment précis, une image instantanée témoignant d'un état. « De ce processus résulte une structure psychique, un "tout unifié et distinct" permettant à la personne d'appréhender sa réalité interne et son monde externe. En tant que processus ou en tant que structure, l'identité est orientée vers l'adaptation personnelle.[511] » Nous nous demandons encore quelle est la visée de cette adaptation? À quoi s'adapte-t-on, sinon à ce monde qui nous happe toujours et face auquel une fuite ou une insertion restent de bout en bout des façons d'y répondre, d'y trouver une place?

Un paradoxe ressort du manuel de Cloutier et Drapeau selon lequel les processus individualisants ou autonomisants, aussi idéalistes que puissent être nos postulats, ne peuvent faire l'économie de penser la présence ineffable du monde autour de soi et de tout autre. La liberté, l'autonomie ou l'émancipation supposément visées dans le processus adolescent, faisant l'impasse sur l'inévitable question de l'héritage, des origines, se pervertissent en devenant un idéal qui favorise l'isolement, la déliaison. Rappelons qu'il était question plus haut de la question d'une liberté de choix (face à l'impératif parental notamment). S'il est vrai qu'il est une dignité propre à la possibilité de choisir, où s'exerce ce qu'on appelle aussi le libre arbitre, le choix consiste néanmoins en un complexe où se dialectisent et s'enchâssent le possible et le déterminé, la liberté et la contrainte. En effet, choisir présume d'un engagement dans une voie, d'une résolution ayant une durée et d'un renoncement aux voies

[510] *Ibid.*, p. 155.
[511] *Ibid.*

concurrentes à celle qui a été choisie. Cet engagement, s'il dure, s'il est assumé et s'il assume la perte qu'il implique, relève d'un mouvement de liaison dans le monde, où l'on accepte d'être lié par la promesse en laquelle il consiste (donc une liaison dans la durée temporelle) et où l'on accepte d'investir une certaine sphère d'activité, certaines personnes, certaines valeurs. De plus, le choix ne s'effectue jamais d'une table rase, mais depuis un contexte de vie déjà donné que l'adolescent doit pouvoir reconnaître et penser, avant de s'en différencier. En effet, la reconnaissance et l'assomption du lien sont présumées dans toute possibilité de trouver un jeu de liberté quant à ce à quoi on est déjà lié. Cette intrication existentielle de l'héritage et de la liberté est d'ailleurs l'expression d'une règle psychothérapique plutôt consensuelle selon laquelle le patient ne peut changer que là où il comprend en liant ce qui était délié : le symptôme prend alors le sens de ce qui est délié, de ce qui n'a pu être lié et intégré au moi, ce qui n'a pu être représenté, symbolisé, mentalisé, etc.[512]

L'impossibilité d'assumer l'incessante donne du monde par les auteurs donne lieu en ce sens à une pauvreté patente de la réflexion concernant les aspects affiliatifs, liants ou communautaires de l'identité. Par exemple, parmi les différentes « motivations identitaires », on en répertorie six types, dont cinq sont tournés vers l'autonomie et la différenciation, parmi lesquels semble trôner le « sentiment d'être une personne distincte », défini comme la « tendance à vouloir se distinguer des autres, à se particulariser[513] ». Comme si ce n'était pas assez de rejeter les valeurs parentales, il faudrait aussi être différent de tout autre. La différence aurait ici un sens si elle

[512] La pensée de Roussillon sur les processus symboligènes serait ici tout à propos. Nous aimons aussi ce passage limpide d'André Green sur le « travail de transformation » des processus primaires aux secondaires, ces derniers impliquant une liaison qui rappelle notre propos, encore qu'elle doive souvent procéder d'une déliaison préalable corollaire à l'élaboration des processus primaires : « De tous les caractères de la secondarité, c'est encore la liaison qui est peut-être le plus marqué. Passage des processus primaires aux processus secondaires : une énergie libre (non liée) tendant vers la décharge, utilisant les compromis de la condensation et du déplacement, faisant coexister les contraires et indifférente à la temporalité, se transforme en énergie liée dont la décharge est différée, contenue et limitée, obéissant aux lois de la logique et de la succession temporelle. » Green, A. (1992). *La déliaison. Psychanalyse, anthropologie et littérature*. Paris: Les Belles Lettres, p. 19.

[513] Cloutier, *op. cit.*, p. 156.

s'inscrivait dans une dialectique avec la similarité ou les affinités, mais dite et pensée seule, elle s'absolutise. Comprise comme une tendance autonome, la volonté de se particulariser évoque un portrait absurde où chacun voudrait, pareillement aux autres, être différent des autres. Peu importe l'origine du modèle, la nécessité indivise d'adopter un modèle, fût-il d'être un soi unique et différent de tout autre soi, porte toujours le même piège. Les vicissitudes propres aux différentes périodes de l'histoire nous montrent un déplacement des modèles, mais une continuité dans la nécessité de s'y soumettre : autrefois, on se soumettait au modèle parental; ensuite, on mit l'emphase sur l'importance de l'identification au groupe de pairs; la culture de l'individualisme nous mène aujourd'hui au devoir d'être pareil à soi-même et différent de tous! Ce qui est à reconnaître est bien au contraire l'évident mouvement d'identification où le conformisme est à un pôle du mouvement comme la marginalité est à l'autre pôle, où surtout ces deux pôles décrivent des postures traduisant un déséquilibre, un déni tantôt de soi tantôt de l'autre, une souffrance. Aussi ces cinq types du manuel de psychologie de l'adolescence sont décrits comme des tendances ou des motivations, alors que le sixième faisant figure d'exception est le « sentiment d'appartenance » décrit comme un *besoin* « de se sentir proche ou d'être accepté des autres, de faire partie d'une entité sociale (dyade, groupe, communauté, etc.)[514] ». Le sujet *tend* à s'autonomiser, se distinguer, se différencier, mais a *besoin* des autres, du groupe d'appartenance. On y retrouve cet aspect plus organismique du besoin, plus proche de la nature et des enjeux primitifs et instinctifs qu'elle implique, à la différence du caractère neutre de la notion de tendance, qui exprime toutefois un mouvement ou une orientation. Le besoin d'appartenance retiendrait l'humain dans sa nature, comme une condition de laquelle il ne saura s'émanciper, alors que la distinction identitaire correspondrait à une visée, un pôle à conquérir au prix d'un travail d'exploration et d'engagement. Quoiqu'on retrouve là l'excentricité (au sens d'un mouvement du centre vers l'extérieur) paradigmatique du processus de

[514] *Ibid.*

séparation de la famille et de sortie de la maison natale, où notre dépendance originelle au milieu est nécessaire alors que notre indépendance est à conquérir, nous y entendons une sorte de préférence et de préséance pour le pôle de l'indépendance, qui laisse l'appartenance en jachère. Cette dernière a pourtant un caractère infiniment plus riche et complexe que ce qui en est dit dans le manuel.

Cette notion d'appartenance nous ramène à l'amitié qui unit Fidor et Félix, dans le cadre d'une tentative de comprendre ce qu'il en est du cheminement adolescent de Félix dans le monde. Reprenant la pensée de Lévinas, Alain Finkielkraut tourne l'identité individuelle sur elle-même et en révèle la lourdeur.

> La servitude originelle, ce n'est pas *l'autre* qui l'impose mais *l'être*, le premier maître est le soi-même qui encombre et double sans rémission le moi, et le lien initial dans lequel la conscience se découvre captive est celui de l'identité. Plus profond et plus déterminant peut-être que le désir d'être soi, de se trouver, de se purifier des scories étrangères, il y a le rêve d'être détaché de son soi, d'échapper à la fatalité du retour à soi-même.[515]

À titre d'exemple ici de la salvation qu'apporte l'*autre* sur l'emprise de l'*être*, la force liante de l'amitié crée une alliance identitaire. Tant qu'ils seront amis, Félix et Fidor partageront leurs forces pour explorer ensemble le monde qui les entoure. À cette exploration conjointe s'ajoute un engagement réciproque, la promesse de présence dont nous avons décrit les linéaments plus tôt, qui peut tenir lieu de ciment lors des moments d'absence l'un à l'autre. Le courage que Félix reçoit de Fidor n'est pas un cadeau physique conditionnel à la présence de Fidor, qui ne serait en ce sens qu'un protecteur ou un gardien, mais une valeur que Félix peut continuer de porter comme une promesse, comme une disposition qu'il pourra incarner encore, parce que Fidor sera encore son ami. La question de savoir ce qu'il advient du sentiment de Félix lorsque la situation lui demandera d'exercer un certain courage trouve une résolution

[515] *Op. cit.*, p. 24-25.

dans l'épisode de la bande de Gaulier, où Félix éprouve son amitié à Fidor par l'assomption d'un péril et la mise en acte conséquente d'un certain courage. Pour l'instant, reconnaissons à ce sentiment non seulement sa fonction identificatoire, là où Félix désire et espère pour lui-même quelque acte commis par Fidor, mais aussi son potentiel de susciter justement chez lui des actes (des rôles, des postures) nouveaux. Ce dernier aspect implique un rapport projectif au temps qui s'allie à la promesse de l'amitié : autant nous nous promettons un soutien mutuel durable, autant je peux projeter un avenir ayant de nouvelles possibilités quant à mon existence parce que tu y seras avec moi. « Malheur à qui oserait nous barrer passage[516] », dit-il en défiant quiconque, en anticipant une scène où il sera du camp du courage, du vainqueur. La promesse n'agit donc pas seulement dans le champ de la vulnérabilité; la présence de l'autre n'advient pas que comme baume dans les moments de souffrance, mais aussi comme atout dans ceux d'exploration. L'amitié se révèle en ses forces complètes, soit autant sur le versant de la passivation que sur celui de l'activation. Autant par le caractère prospectif et imaginé d'une part, qu'actuel et incarné d'autre part, cette activation de l'amitié s'inscrit formellement dans le processus de cheminement identitaire de Félix.

[516] PNA, p. 62.

8 CHAPITRE VIII : LES AVENTURES ADOLESCENTES DE FÉLIX

8.1 Les sources romantiques et imaginaires de l'aventure : expérience, voyage, récit, adolescence

Le précédent chapitre sur l'amitié entre Félix et Fidor met le focus sur les enjeux adolescents qui ont trait aux relations humaines, à leur développement et leur remaniement, à ce qu'elles engagent chez chacun. L'amitié est d'abord une affaire d'éthique, donc d'un monde commun, d'un sens partagé, d'un dialogue où se joue l'identité et l'altérité. Dans le présent chapitre, nous explorerons d'autres passages du livre que nous regroupons sous le thème de l'aventure. Par contraste avec celui de l'amitié, l'aventure évoque d'emblée un rapport particulier à l'espace, un déplacement, un cheminement. Dans les ouvrages où nous avons cherché à comprendre davantage les racines et la portée du thème de l'aventure, le *voyage* était au centre de l'élaboration, comme s'il s'agissait d'indissociables thèmes. Le *récit* n'est jamais bien loin non plus. Nous avons par ailleurs en littérature française une catégorie désignant cette association naturelle, soit le récit d'aventure. Enfin, parce qu'elle nous met à risque, mais aussi parce qu'elle désigne un rapport ouvert au temps, qu'elle révèle et exalte l'incertitude du futur, l'aventure nous rappelle à notre condition de mortel, à notre finitude. En cela, elle rejoint l'amitié, dont la promesse s'appuie sur la même incertitude. Sinon, aventure et amitié ne sont pas liées par nécessité. Certaines amitiés peuvent être aventureuses, d'autres paisibles et routinières. Certaines aventures peuvent être vécues avec un ami, un compagnon de chemin, un précieux acolyte, d'autres semblent impliquer une salvatrice solitude, un retrait de la communauté de pairs.

8.1.1 Expérience de l'aventure : devenir et avènement, volonté et passion, jeu et sérieux

Cette idée de travailler l'aventure à partir de l'expérience nous vient sans doute d'un héritage romantique, comme le souligne Venayre en mentionnant la période des romantiques comme moment fort du déploiement de l'expérience aventurière chez les adolescents. « La dévalorisation par les romantiques de la connaissance chère aux Lumières s'est en effet accompagnée d'un goût pour l'expérience sensible[517] », où ce sont finalement les péripéties lors de parties de chasse ou de voyages qui font le sel de l'apprentissage, le point d'intérêt de toute l'entreprise. On retrouve dans la péripétie le caractère de l'inattendu, de l'inconnu, de l'inadvenu qui fait irruption sous le signe de la surprise. On pourrait penser qu'elle est le mode d'apparaître de l'inconnu devant soi, le mode de présentation de l'avenir imprévisible propre à l'aventure. Reprenons Dubreuil, que nous avons visité dans le chapitre de l'amitié. Ici, son chapitre sur l'*Adolescence à volonté* ramène cette inauguration du mouvement adolescent sous l'angle de l'expérience sensible :

> Bref, le rouge au front, la poitrine qui frissonne, l'œil s'écarquillant, le tremblement de colère, une stridence de peur, des absences de l'esprit, le fou rire, le sanglot contenu, le genou à terre, la lèvre retroussée, la turgescence, la face hâve après le cri de trop, la pointe de la langue au baiser, le pouls qui s'arrête et reprend, la tachycardie, le fourmillement des muscles, une torpeur, l'automutilation par désespoir, les zébrures des ongles sur l'épiderme entamé, la commotion de joie, le spasme au méplat des tempes, les bras plus forts qu'hier, une haletante respiration, les mâchoires s'entrechoquant, le bond vers le fond de la nuit, nous les réclamons nôtres.[518]

Si la péripétie implique un lieu nouveau, un espace et des acteurs inconnus, l'énumération troublante de Dubreuil ramène à un espace intérieur où la nouveauté advient sous forme d'expérience affective, de sensation, d'état d'esprit, voire de

[517] Venayre, S. (2002). *La gloire de l'aventure. Genèse d'une mystique moderne. 1850-1940.* Paris: Aubier, p. 66.
[518] 2014, *op. cit.*, p. 54.

symptôme physique. Dubreuil a intitulé son ouvrage, rappelons-le, *Génération romantique*, mais son romantisme plus actuel ne s'exprime plus par le traditionnel voyage. Ou il faudrait libérer le voyage de sa gangue géographique, en faire une métaphore, n'en préserver que les aspects de transport, de transformation, de processus, pour mieux comprendre ce en quoi le romantisme et l'adolescence se traduisent inévitablement en voyage. Ce transport n'est pas seulement de l'ordre de la sensation pour Dubreuil, qui invoque une sortie radicale de l'enfance en lui refusant la fidélité ou une répétition où l'adulte en porterait les traits, au profit d'une adolescence portant la marque neuve du devenir. Évoquant l'*étonnement* des philosophes de l'antiquité, le *thaumazein* de Socrate, émerveillement repris à celui de l'enfance, Dubreuil stipule que « la vertu d'une *enfance retrouvée* est celle des anormaux, pour qui le monde n'est pas accompli ».

> Elle est requise pour que l'existence se désenclave d'un *c'est-comme-ça*. Elle ne suffit pas. Et sûrement pas à signifier un génie poétique. Par surcroît, la demande de *retrouvailles* est douteuse, qui vite honorerait son vert paradis. Depuis la crête, l'adolescence à volonté va plutôt vers l'à-pic du devenir. On ne retracerait pas l'enfance, on n'en préserverait pas le trésor, on y verrait le germe d'une croissance à poursuivre.[519]

C'est toute la temporalité vécue de l'expérience adolescente que l'auteur explicite, où à l'instar de ce que Venayre rapporte pour l'aventure, on se situe dans une prédominance du devenir, ou de l'advenir, ce qui implique une rupture de continuité, une ouverture à changer le chemin, à bifurquer dans notre progression. Dubreuil le met en mot à partir de l'idée de *persévérance*.

> [...] n'importe quel esprit imbécile est capable de « ne pas changer d'avis ». Il est plus difficile de *persévérer*. La *persévérance* a pour compas une stricte *sévérité*, une application dans la continuation de sens jadis esquissés ; son *per* lui donne un trajet à travers le temps, soit la reconsidération régulière des us et des buts, qui modifiera si nécessaire, au lieu d'opiniâtrement bégayer. Le génie

[519] Incluant la citation précédente, Dubreuil, 2014, *op. cit.*, p. 44.

> dont nous pourrions nous doter fait en sorte que persévère la progression, que se réoriente l'adolescence hors ses bornes et selon son devenir.[520]

Ces reconsidérations, ces traversées du temps qu'indique le *per*, parle d'un devenir prochain, que l'on *sent* venir, qui affleure et qui demande de s'y lancer maintenant. Ce n'est pas une idée lointaine, un imaginaire qu'on pourrait longuement méditer, mais ce qui vient dans une situation dans laquelle on est déjà. Jankélévitch le décrit très bien en différenciant l'avènement et l'événement. Alors que l'événement est déjà présent ou prévu, « l'avènement se devine comme l' "avant" d'un mystère[521] ».

> Il y a une aventureuse futurition, intermédiaire entre d'une part l'avenir lointain, abstraction conceptuelle et idéal contemplatif maintenu à bonne distance du présent, et d'autre part l'actualité de l'homme d'action, vécue sur le moment et dans sa flagrance : par opposition aux utopies lointaines de la calme espérance, la tentation fiévreuse de la proche aventure désigne la région infinitésimale du futur prochain et immédiat ; elle se rapporte à l'impromptu plus qu'à l'eschatologie. [...] C'est un commencement qui ne cesse de commencer, une continuation de recommencement au cours de laquelle la nouveauté germe et surgit à chaque pas. Telle est l'aventure, la minuscule aventure de la minute prochaine, celle que nous réserve l'instant imprévisible de la minute en instance, et qui fait battre le cœur.[522]

Dire *futur immédiat* est peut-être un peu trop radical cependant, sitôt qu'on prend conscience de tout ce qui s'y joue, qui n'est pas encore ce futur, qui se dit dans l'interstice entre son absence et sa présence. Nous préférons *futur proche* comme désignation caractéristique, que Jankélévitch reprend par ailleurs en latin, en nous invitant à donner « à ces mots "futurum proximum" leur sens de superlatif passionnant[523] ». Le philosophe semble aimer à radicaliser ses idées en rapportant le proche à l'immédiat, que nous ne pouvons entendre que comme la coïncidence de la chose, sa présence se faisant. Y a-t-il même au niveau de notre rapport au temps une

---

[520] *Ibid.*, p. 44-45.
[521] Jankélévitch, V. (1963). *L'Aventure, l'Ennui, le Sérieux*. Paris: Aubier-Montaigne, p. 12.
[522] *Ibid.*
[523] *Ibid.*

coïncidence parfaite du présent avec lui-même, une immédiateté totale de cela qui nous vient au présent? Nous avons tendance à penser que nous nous trouvons toujours inévitablement dans un rapport médiatisé au monde, qu'on le désigne dans la dimension temporelle, spatiale ou éthique. Ne perdons pas pour autant de vue l'argument qui ressort ici, selon lequel l'aventure est une quête de quelque chose qui advient, qui est tout près, quoique pas encore là : une proximité excitante tant par son extériorité (pas encore là) que son intériorité (elle est sensible). L'ambiguïté de l' « avènement de l'aventure[524] » se joue aussi au niveau affectif, alors qu'elle suscite selon Jankélévitch à la fois l'horreur et l'attrait, l'envie et la peur. « Ce sentiment écartelé, déchiré, "tenté", dans lequel une force tire à hue et l'autre à dia, est par excellence un sentiment passionnel.[525] » Malgré la *volonté* de son adolescence, Dubreuil ne manque pas d'évoquer aussi des contrastes marqués dans les états affectifs et physiques énumérés dans une longue citation plus haut. Peut-être est-il question de *volontés*, qui se rencontrent et s'opposent parfois, comme la peur et le rire, comme le fourmillement et la commotion, impliquant tour à tour des postures actives et passives, ce qui encore évoque les passions, les états passionnels. Passion et volonté seraient-ils deux facettes articulées d'une même réalité de l'adolescence?

Dans une opposition différente, celle du jeu et du sérieux, qui seraient en constante oscillation, Jankélévitch pousse plus loin le caractère ambigu de la « liminarité de l'aventure[526] ».

> [...] si vous supprimez l'élément ludique, l'aventure devient une tragédie, et si vous supprimez le sérieux, l'aventure devient une partie de cartes, un passe-temps dérisoire et une aventure pour faire semblant. Ou avec d'autres images : pour qu'il y ait aventure, il faut être à la fois dedans et dehors : celui qui est dedans de la tête aux pieds est immergé en pleine tragédie ; celui qui est

[524] C'est le titre du sous-chapitre d'où nous tirons les dernières citations de Jankélévitch.
[525] *Ibid.*, p. 13.
[526] *Ibid.*, p. 14.

> entièrement dehors, comme un spectateur au théâtre, contemple un spectacle dont il est détaché, sans le prendre au sérieux [...].[527]

Cette posture liminaire ou anti-posture, ce mouvement constant et oscillatoire entre le dedans et le dehors d'une situation d'aventure avec Jankélévitch, font écho à l'intériorité et l'extériorité des états passionnels et des gestes volontaires de Dubreuil. D'une part, être pris en soi ou dans une aventure sans issue mène dans les deux cas à la limite de la chair, à la mort, au tragique de l'existence finie. D'autre part, n'être toujours que dans une action sur les choses, que dans un jeu volontaire où l'on maîtrise autant qu'on tient (parfois malgré soi) à distance, nous maintient dans la continuité de ce qu'on maîtrise déjà justement – ou de ce que l'on croit maîtriser – dans la sécurité de notre pouvoir sur le monde. Et cela nous prive de l'expérience fulgurante de l'inconnu, de ce qui nous dessaisit de nous-mêmes tout en nous touchant profondément, figure de l'altérité essentielle à tout processus de croissance ou d'apprentissage, donc à toute adolescence.

La perspective de l'aventure ouvre donc, malgré son caractère proximal, des mouvements multiples dont la direction n'est jamais prévue d'avance. L'avenir y vient vite, il frappe à la porte, tout arrive constamment : autant de façon de mettre en relief une mise en question ou une perte des repères, voire une destruction des bases solides sur lesquelles on fondait avant notre sécurisante quotidienneté, ce qui pourrait être le corollaire négatif des forces de commencement et de nouveauté qui se jouent dans l'aventure comme dans le processus adolescent. De là découle la question de savoir où et comment s'appuient, se déposent l'adolescent et l'aventurier. Quand peuvent-ils retrouver une base de stabilité, dans quel contexte? Avec le jeu, que l'on associe au dehors si l'on lit Jankélévitch entre les lignes, on se dégage d'une intensité, d'une prise, on prend un peu de recul. Dubreuil ne cède pas à ce principe respiratoire, il lance son adolescence monolithique comme une fusée qui ne vise toujours que

---

[527] *Ibid.*, p. 15.

l'inaccessible étoile, il assume pleinement son idéalisme à travers son exploration du romantisme adolescent. Jankélévitch n'associe pas l'aventure à l'adolescence, mais il nous ouvre la voie d'une adolescence plus incarnée, où se conjuguent l'effort et le repos, l'action et la parole. Pour dialectiser en lisant ce professeur de littérature qu'est Dubreuil, il faut sortir de son style, nettement du côté de l'essai, ce style poétique qui scande et déconstruit le temps et l'espace, qui nous emporte, nous déporte. La lecture même de Dubreuil nous fait vivre quelque chose de l'adolescence qu'il dépeint ; la dialectique demande qu'on revienne souvent à bon port, qu'on trouve notre repos et retrouve notre capacité à jouer, en fermant le livre.

8.1.2 L'aventure racontée : voyage, *muthos*, narrativité

L'idée de l'aventure telle que se l'imagine la littérature européenne à partir de la deuxième moitié du XIX[e] siècle est d'abord celle d'un retrait ou un éloignement de la civilisation[528]. Le point d'origine est découvert, connu, précisément arpenté et cadastré ; c'est l'Europe. L'arrivée n'est pas encore un point sur une carte, n'a pas de nom, est encore au-delà de ce que l'exploration et le génie humains ont respectivement défriché et déchiffré. Éclairant son propos des écrits de Jules Verne, Henry de Monfreid, Georges Simenon et Alphonse Daudet, Venayre ajoute que même les colonies ne sont pas des lieux d'aventure, parce que trop européens. Tournée vers l'inconnue, l'aventure n'a pas de destination précise ni d'itinéraire qu'on pourrait tracer avec certitude sur une carte géographique. Des termes d'ouverture comme *horizon* ou d'éloignement comme *Far West*, s'ajoutent aux expressions connues de « contrée lointaine » ou d'« appel du large » pour évoquer le caractère flou, imprécis[529] de l'itinéraire qu'implique l'aventure, en plus de la distanciation de l'origine. Les plus anciens récits que se transmet notre civilisation sont des aventures.

---

[528] Venayre, S. (2002). *La gloire de l'aventure : genèse d'une mystique moderne, 1850-1940*. Paris: Aubier, p. 46-51.
[529] *Ibid.*, p. 49.

L'épopée de Gilgamesh, *L'Iliade* et *L'Odyssée* d'Homère, relatent parfois des voyages, parfois des guerres, parfois des retours de voyage et de guerre, mais ils impliquent tous des héros qui à un moment ou un autre se réalisent à l'extérieur de la vie quotidienne, sont en quête de quelque chose, vivent des péripéties, affrontent des périls. L'aventure n'y est pas le thème, mais le véhicule où différents thèmes sont mis de l'avant : l'humanité même, la vie et la mort, l'immortalité[530]. En Grèce Antique, ces récits peuvent être associés au *muthos* (d'où le terme *mythe*), à une pensée mythique, inscrite dans un imaginaire intuitif partagé par la collectivité, qui serait à opposer au *logos* (d'où le terme *logique*, par exemple), soit un discours raisonnable recherchant la vérité des choses selon des principes intégralement cohérents, recherchant une forme de certitude dans le savoir, comme au-delà des croyances mythiques. Par contre, *muthos* et *logos* sont

> deux termes presque équivalents, du temps d'Homère, pour signifier « récit », « histoire », « parole ». Loin d'être originelle, l'opposition entre *muthos* et *logos*, pour distinguer la fable de l'exposé véridique, s'est précisée et accentuée avec le temps, notamment grâce au développement du discours philosophique, au regard duquel le mythe devient peu à peu douteux, voire mensonger, du fait qu'il est « inventé ».[531]

Débattant sur le même terrain de la narrativité, *muthos* et *logos* se voient ainsi irrémédiablement liés. Il ne nous étonnera pas alors de voir les philosophes de l'Antiquité porter cette quête par des modes ayant des affinités avec les récits traditionnels, nommément, le fait même que la pensée, pour se dire ou se comprendre, ne peut faire autrement que de se narrer et d'employer ainsi les choses à sa disposition dans la langue et dans l'imaginaire qu'elle porte. C'est ainsi que l'idée que la pensée *chemine*, qu'elle s'*aventure* parfois en des *terrains* inconnus, est un lieu commun qui trahit l'origine commune du *logos* et du *muthos*.

---

[530] Ce sont les thèmes principaux relevés par Thierry Hentsch dans ces récits, dans *Raconter et mourir, Aux sources narratives de l'imaginaire occidental*, 2002, *op. cit.*
[531] Hentsch, *op. cit.*, p. 19-20.

> L'ambition de la philosophie à s'affirmer comme discours vrai, ou du moins comme quête du vrai, face à un récit qui n'aurait aucun souci de vérité, cette ambition de la philosophie ne tient pas, et la philosophie elle-même le sait bien. Ce qu'elle accorde peut-être moins volontiers, c'est qu'elle n'échappe pas non plus à la narration. Elle est en partie un récit qui s'ignore.[532]

Que la quête la plus ultime et sublime de vérité ne sache s'exempter de son fond narratif n'aura d'importance dans la recherche qui nous importe ici qu'à titre d'exemple ou de comparaison. Nous croyons en effet que, comme la philosophie, l'aventure porte cet attachement indéfectible à la narrativité. Il faut dépasser la première évidence, cette sorte d'intuition naturelle selon laquelle on vit d'abord des expériences, on pose d'abord des gestes, pour ensuite les raconter, en faire le récit. C'est une conception qui s'ancre si profondément dans nos propres préjugés, préconceptions et précompréhensions des choses que nous craignons même d'en retrouver des traces subtiles en d'autres lieux de ce travail. Nous redoublons donc l'effort et l'espoir d'attirer l'attention du lecteur sur ce bref travail d'élaboration qui suit. D'abord, les actions qu'on pourrait rapporter à une aventure ne sont pas elles-mêmes l'aventure. Si on brise la chaîne des événements, qu'on déconstruit l'histoire et qu'on considère seulement, par exemple, une péripétie particulière, on n'observe plus une aventure, mais une péripétie, un péril, un danger, un accident, une bataille, une fuite ou une chasse, etc. Ainsi, si dans le courant d'un voyage, un voyageur a conscience de vivre une aventure, ce n'est jamais à l'issu de l'évaluation d'un moment précis pris isolément, mais en regard d'une certaine durée minimale, une étendue temporelle nécessaire pour pouvoir contextualiser un événement, évoquer le contraste d'une situation avec une autre, relever la saillance de tel péril en rapport avec le calme qui l'a précédé et qui s'ensuivra peut-être. Cela nous ramène d'une certaine façon au futur proche de Jankélévitch (sous-section précédente), plus précisément à la distance qui s'insère entre tout avènement et son anticipation. Être à l'affût ou aux aguets sont

---

[532] *Ibid.*, p. 20.

des postures d'attente proximale qui traduisent ce phénomène où la distance est courte entre la pensée et l'expérience, mais où elle reste une distance, un écart, une suspension, une durée. Par ailleurs, si l'on pense classiquement à une aventure comme quelque expérience vers laquelle on part (*partir* à l'aventure), on désigne cette anticipation, certainement plus distale, comme un phénomène lié qui constitue cette aventure même. Autrement, on subit l'aventure, c'est-à-dire que quelque chose nous arrive qui n'aurait pu être attendu, espéré, pensé, anticipé, et qui ne sera qualifié d'aventure – peut-être – que dans l'après-coup. Dans ce cas, la ou les personnes qui subissent ladite aventure n'auront sans doute jamais eu la moindre pensée à l'égard de cette qualité d'aventure postulée *a posteriori.* Ce n'était donc pas une aventure pour eux, mais pour ceux qui ensuite la raconteront, sans la vivre.

Mais qu'advient-il si l'aventure n'est jamais racontée, si elle n'accède jamais au récit, si personne n'en témoigne ou n'y survit? Les souvenirs qui reviennent en tête à ceux qui ont vécu les événements ne pourraient être qualifiés d'aventure s'ils restent au statut d'images, s'ils ne sont nullement agencés dans un certain rapport au temps, à la séquence des événements. Pures images, les souvenirs risquent de ne prendre qu'une valeur traumatique. C'est leur inscription dans une trame où quelque image, scène, action ou parole vient prendre sens dans une suite d'images, de scènes, d'actions ou de paroles, qui leur confère peut-être le statut d'aventure. Un participant qui ne survit pas pourra toujours avoir conscience avant sa fin d'être pris dans une aventure, mais ça ne sera encore qu'une façon de comprendre une suite d'événements et non d'évoquer un instant. Appuyons tout de même sur le fait que les aventures composant les premiers récits de l'occident ne sont jamais fortuitement subies, mais mettent en scène des héros tantôt aventuriers, tantôt aventureux, toujours en tout cas animés par une quête qui présume non seulement de simple anticipation ou d'attente, mais d'une recherche active balisée par des idéaux, des valeurs, un récit, un imaginaire.

Il est intéressant aussi de constater que le mot « quête » a la même origine étymologique que « question », soit le verbe latin *quaerere*, signifiant quérir. Dans les deux cas, une recherche a lieu, une tension en vue de quelque chose qui reste encore inadvenu, donc une tension temporelle au moins, sinon aussi spatiale, dans le cas de l'aventure. D'ailleurs, l'étymologie d'aventure rapporte de son côté au latin *advenire*, advenir, auquel ramène aussi l'*avenir*! Ainsi la philosophie (l'art de la *question*, la *quête* de vérité) et l'aventure se voient-elles liées par des fils que l'étymologie latine souligne, mais qui n'en procèdent pas. Lucien Guirlinger retrace en introduction de son *Voyages de philosophes et philosophies du voyage*[533] les ambiguïtés de la pensée philosophique, où elle est parfois réflexive, parfois extatique, où le philosophe est parfois sédentaire, parfois nomade. Il y évoque et étudie des philosophes voyageurs (Platon, Nietzsche, Descartes, Montaigne, Rousseau), mais dépeint ce qui nous semble plus fondamental : le voyage qu'implique la pensée philosophique, son errance, son chemin.

> Au-delà et à travers le choix pour un philosophe de voyager ou de ne pas voyager, ce qui est en jeu c'est peut-être l'option fondatrice, le principe, le coup de force initial de toute philosophie : son rapport à la liberté. Choisir de voyager, c'est peut-être choisir un certain point de départ et un certain point d'arrivée de la démarche philosophique.[534]

Le départ et l'arrivée, balises autant temporelles que spatiales en leurs possibilités, peuvent aussi dire le chez-soi et le lointain auquel on aspire dans l'aventure. Relatant l'*Introduction à la philosophie* d'Ernst Bloch, Guirlinger fait une analogie similaire en disant qu'« avant d'entrer en soi-même, il faut en sortir, que toute intériorité est obscure à elle-même, qu'il faut d'abord sortir de soi pour rentrer en soi-même[535] ». Sortir pour mieux entrer, partir pour mieux revenir, cheminer vers quelque lieu d'où

---

[533] Guirlinger, L. (1998). *Voyages de philosophes et philosophies du voyage*. Saint-Sébastien-sur-Loire: Pleins feux.
[534] *Ibid.*, p. 23.
[535] *Ibid.*, p. 22.

notre point de départ prendra un éclairage différent. Impossible ici de taire cette superbe recherche de Bernd Jager où, dans *Theorizing, Journeying, Dwelling*, il retrace les ponts entre la théorie, le voyage et l'habiter. La plus ancienne mention de la théorie qu'il retrouve relate les *aner theoros*, personnes mandatées par leur cité pour partir consulter l'oracle, puis revenir à la cité pour en livrer le message. Si l'étymologie de *théorie* ramène principalement à l'idée d'observer ou de contempler, Jager met en relief l'idée qu'il n'est d'observation sans cette prise distance préalable avec la cité, sans ce voyage impliquant différentes postures à l'aller et au retour, qu'on peut rapporter par exemple respectivement à l'ascèse et à l'interprétation. « But in order to hear the voice of God he had to venture out, to risk the perils of the road and return to his point of departure. From the very beginning truth was a search. The life of the spirit require the road.[536] » Jager décrit même ce périple vers l'oracle comme une *adventure*! Mais cela reste un voyage prévu, organisé, cyclique, qui met en scène la culture du sacré du peuple grec de l'Antiquité, impliquant ainsi forcément une mise en récit au moins du message sacré, sinon du voyage entier qui permit de l'entendre.

Il semble alors que peu importe la façon qu'on la retourne, l'aventure reste en ses prémisses une histoire à raconter. Elle n'est pas à raconter simplement parce qu'elle a une structure narrative, mais surtout parce que l'histoire vécue dans l'aventure prend sens dans le partage qu'implique le récit. Même l'aventure visant la solitude la plus totale, celle qui se sait suicidaire, dont l'aventurier ne racontera donc jamais ses hauts faits, ne peut prendre le sens d'aventure qu'à la stricte condition qu'une forme narrative l'ait accompagnée à un moment donné de façon que quelqu'un soit minimalement témoin du projet dudit aventurier. Nous assumons en tout cas la présomption que celui ou celle qui part, même dans le plus grand secret, à l'aventure pour ne pas revenir est déjà animé par un imaginaire, des valeurs, à tout le moins quelque idée qui lui permet de se projeter, d'envisager cette expérience, puis d'en faire

[536] Jager, B. (1974). Theorizing, Journeying, Dwelling. *Review of Existential Psychology and Psychiatry, 13*(3).

sens. C'est tout cet univers symbolique présumé qui témoigne du fait que l'aventure ne peut se soustraire à la narrativité de l'existence.

Le titre de l'ouvrage de Venayre, évoquant une *mystique moderne*, relate ce faisant davantage l'idée du *mystère* que celle d'une spiritualité qui jaillirait soi-disant de l'aventure. Cependant, en regard de cet indéfectible lien entre la narration (typiquement les récits, romans, contes et mythes) et l'expérience de l'aventure, nous préférons le terme *mythique*, pour ainsi mettre en prépondérance les aspects imaginaires et symboliques, certes, mais donc aussi culturels, littéraires et historiques qu'implique l'aventure.

8.1.3 Adolescence et aventure

« On comprend bien que, défini tout autant par son éloignement de la civilisation que par son imprécision géographique, l'espace des aventures ait une sorte d'absolu : les terres complètement inconnues de l'homme blanc.[537] » L'éloignement désigne donc de but en blanc l'inconnu, qui est lui-même en tension avec le connu, qu'on pourrait associer au point de départ de l'aventure. En élargissant cependant la sphère spatiale à un registre symbolique plus large, le connu et l'inconnu évoquent la connaissance en général, donc une quête de découverte, mais aussi d'apprentissage, de savoir, de vérité. Nous avons touché à ces affinités entre l'aventure et la connaissance dans la sous-section précédente en relatant des sources de la *theoria* et en associant la pensée philosophique au cheminement. En ce sens, l'immixtion de l'aventure et sa littérature dans les manuels d'éducation en Europe coule de source. Venayre ramène d'ailleurs, sans le détailler, le caractère éducatif des récits d'aventure à la Grèce antique, avec l'*Odyssée* d'Homère, alors qu'il rapporte l'aspect jusqu'alors inédit de cette conjonction entre aventure et éducation qui, à partir du XIX^{e} siècle, « s'inscrit dans la

[537] Venayre, *op. cit.*, p. 49.

logique du mouvement par lequel [...] l'enfance a revêtu une signification nouvelle – de même que, plus tard, l'adolescence[538] ».

Bien que les fonctions didactique et récréative soient au centre de la visée de cette incursion tenace du thème de l'aventure dans les écoles françaises au tournant du XX^e^ siècle[539], on n'interroge pas beaucoup dans l'ouvrage de Venayre cette signification nouvelle de l'enfance et de l'adolescence, on n'élabore pas vraiment le sens de ce plaisir qu'ont les enfants à parcourir les aventures à travers leur récit. Si on peut présumer que ce n'est pas spécifiquement le caractère didactique des récits d'aventure qui donne aux jeunes lecteurs le plus de plaisir, la question reste à savoir ce qui justement les interpelle. Où l'enfance et l'adolescence trouvent-elles leurs affinités profondes avec le récit d'aventure? Aussi, par quelle autre voie que l'enseignement didactique entend-on par exemple que « les voyages forment la jeunesse[540] »? Certaines de ces questions pointent inévitablement vers l'aventure vécue, celle dont on fait l'expérience, qui ramène à la première sous-section de cette recherche préliminaire sur l'aventure. Il reste toutefois à explorer ce qui rallie l'adolescent au récit d'aventure, ce qui de cette dernière l'interpelle dans la sphère narrative et imaginaire. Il faudra aussi tenter de comprendre quels ponts peuvent être faits pour l'adolescent entre les aspects narratifs de l'aventure et ses aspects expérientiels, c'est-à-dire comment l'adolescent peut aborder l'écart et le rapprochement entre les récits et l'action, nous viendrons à cette délicate dans l'interprétation de l'aventure de Pieds nus dans l'aube, constituant la prochaine section de ce chapitre.

L'écriture est le liant qui permet de mettre en forme les thèmes du romantisme et de l'aventure. Peut-être est-elle aussi, dans les rythmes de la vie quotidienne, leur repos, leur jeu, leur distance salvatrice après les fougueux élans, les sensations fortes, les

---

[538] *Ibid.*, p. 62.
[539] *Ibid.*, p. 63 : « S'ils appartiennent à des genres apparemment différents, tous ces textes sont animés par le même objectif, ressassé par les éditeurs : instruire en amusant. »
[540] Adage connu, relaté dans Venayre, *op. cit.*, p. 64.

périls et péripéties qu'ils impliquent. Mais l'adolescence, le troisième terme de notre élaboration où se conjuguent romantisme, aventure et adolescence, doit-elle aussi s'écrire pour trouver la cohérence de son mouvement, pour ne pas rester morcelée dans l'éternel commencement, pour aller au-delà de l'inchoatif d'un advenir ou d'un avènement, pour aller à un réel devenir, enfin pour s'accomplir et, d'une certaine façon, s'achever? « L'adolescence ne finit pas sa croissance, elle ne conduit pas au but. Elle est en train d'avoir lieu, de déployer la modification qui la caractérise.[541] » La destination, comme pour l'aventure, est encore occultée au profit de la péripétie, de ce qui dérange, change, passe et déstabilise sur le coup du présent, qui n'est désormais plus un long fleuve tranquille d'enfance.

Malgré les dérives possibles d'un mouvement – aventurier, adolescent, romantique – qui avance à l'aveuglette, les repères, la boussole, les étoiles, les divers guides qui donnent sa consistance au sol et sa sécurité au chemin ne sont jamais totalement absents. Les élans hasardeux sont rares qui ne s'appuient sur la présomption sécurisante d'avoir un sol stable sur lequel retomber, un havre chaud où reprendre des forces, un parent compréhensif pour tolérer ses frasques et préparer un bon souper. À commencer par les guides intimes, nos *limites*, qui s'appuie sur l'imaginaire et les sensations pour donner à chacun un sens des frontières qui l'entourent et qui départagent ce qui est accessible et sain de ce qui est dangereux et malsain. L'adolescent, on l'a déjà trop dit, repousse les limites de son milieu, sa zone de confort. Peut-être faudrait-il dire de façon moins prosaïque qu'il fait face à une redéfinition inévitable des limites de son monde : limites mouvantes de l'espace partagé, du monde vécu ; limites mouvantes d'une sensibilité et d'un imaginaire qui se déploient aussi par la force du corps et de l'expérience. À la découverte du monde par l'aventure se greffe donc un corollaire inextricable qui est une découverte de soi. Les liens récurrents entre la littérature de l'aventure, l'aventure elle-même, le voyage, le

[541] Dubreuil, 2014, *op. cit.*, p. 41.

romantisme et l'adolescence ne disent-ils pas cette intrication profonde, ce renvoi incessant du monde à soi et de soi au monde? « Le désir de l'aventure est ainsi, d'abord, un désir de se réaliser soi-même, au prix d'un effort important. [...] L'aventure a été [...] le moyen du dévoilement de soi, de la prise de conscience de ses possibilités.[542] » Se découvrir comme possibilité, c'est adopter une posture ouverte et incertaine sur le monde, c'est accepter le compromis du *peut-être* où rien n'est acquis ni certain, mais où il y a néanmoins de l'être en puissance, en potentialité. Le soi se décalque sur le modèle même de l'aventure : comme elle, il devient incertain, sans destination claire, mais ouvert à l'événement, au possible qui donne lieu aux péripéties. La péripétie est ainsi propre à l'aventure, ce que l'expérience sensible et nouvelle est à l'adolescent : un actuel saisissant, une venue du monde et au monde, une nouveauté qui prend sens non en elle-même, mais dans la réorientation des possibilités et des projets qu'elle engendre.

Aventure et adolescence n'ont en elles-mêmes pas d'objet précis, elles se projettent dans l'avenir sur le mode de l'ouverture, de la réception. Ce qui est saisi, capté, est au présent. Mais toute aventure et toute adolescence ont un destin, un après qui en circonscrit le parcours et leur donne sens, si ce n'est que par contraste. En effet, l'aventure implique un déploiement d'effort, de courage, voire de témérité, qui ne font sens que dans la perspective où un dénouement dans le retour chez soi, dans le confort auprès des siens, permette d'intégrer l'aventure dans le tissu de la communauté de vie, notamment par le récit. Cela décrit la grande boucle du voyage, du départ au retour, mais on peut aussi voir le même mécanisme d'existence à une échelle plus petite, par exemple dans l'alternance entre une péripétie et le retour subséquent à une posture plus sécure, calme et stable, où l'on pourra se reposer, reprendre des forces, raconter ou écrire ce bout d'aventure. Dans tous les cas, l'aventure au sens du risque, de la péripétie, de l'accident, du nouveau, de l'imprévu,

[542] Venayre, *op. cit.*, p. 217-218.

enfin de l'extraordinaire n'est possible que dans l'horizon plus vaste d'un monde accueillant où les choses étaient et redeviennent prévisibles, connues, confortables… on dira *habitable*. C'est de ce premier horizon existentiel qu'est l'habiter que se détachent en contraste les aventures, comme des sorties ponctuelles de la vie quotidienne et ordonnée, de la vie ordinaire, pour vivre quelque chose d'extraordinaire. Reprenons l'article de Jager cité dans la sous-section sur l'aventure racontée, dont l'élaboration d'abord portée sur la pensée et le voyage mène inéluctablement à l'habiter. Nous en citons un long extrait, qui dit superbement l'intrication existentielle de l'habiter et du voyage, de la demeure et du chemin.

> Journeying grows out of dwelling as dwelling is founded in journeying. The road and the hearth, journey and dwelling, mutually imply each other. Neither can maintain its structural integrity without the other. The journey cut off from the sphere of dwelling becomes aimless wandering; it deteriorates into mere distraction, even chaos or fugue. The journey requires a place of origin as the very background against which the figures of a new world can emerge. The home town, the fatherland, the neighborhood, the parental home form together an organ of vision. To be without origin, to be homeless, is to be blind. On the other hand, the sphere of dwelling cannot maintain its vitality and viability without the renewal made possible by the path. A community without *outlook* atrophies becomes decadent and incestuous. Incest is primarily this refusal of the path; it therefore is refusal of the future and a suicidal attempt to live entirely in the past.[543]

N'en tirons pour l'instant que la conséquence logique qui ne doit pas nous échapper, soit que l'habiter, le retour chez soi font partie du sens même de l'aventure. Sans ce retour, l'aventure est une lancée absurde et sans fin, donc un élan vers la mort.

Nous comprenons maintenant suffisamment mouvement qu'est celui qui lie l'habiter et l'aventure pour le comparer et le distinguer du mouvement adolescent en lien avec son origine et sa destination. Nous avons vu qu'à l'instar de l'aventure, l'adolescence est un mouvement qui peut se réaliser dans un présent intense, dans le gouffre de

---

[543] Jager, 1974, *op. cit.*, p. 23-24.

l'instant, aux limites de ce qu'il donne à ressentir. En ce sens, la destination semble invisible ou visiblement occultée, pour laisser l'espace aux itinérances des sens. Pourtant, on sait que l'adolescence est ce passage mystérieux entre l'enfance et l'âge adulte, qu'il est un âge, donc qu'il est précédé et suivi d'autres âges, singulièrement agencés dans le parcours de vie de chacun. Mais face à une adolescence itinérante fascinée par l'actualité de l'intensité sentie, la vie adulte n'apparaît que comme un mystère. Ajoutons que ce mystère se fait forcément persistant, insistant, que malgré le précipice qui le sépare de l'adolescent éperdu, il pousse vers lui, s'impose comme un inévitable advenir, à tout le monde sous forme de question. C'est l'horizon du monde adulte, l'exigence indépassable de devoir devenir adulte, qui crée l'adolescence et donne lieu à ses chemins et errances, à ses fixations et ses absolus.

D'un premier abord, on pourrait mettre en image le passage de l'adolescence à l'âge adulte en reproduisant de façon analogique le parcours du voyage par rapport à l'habiter, de l'extraordinaire au sein de la vie ordinaire : l'adolescence est l'aventure, le voyage, la quête de soi et du monde, la tension vers le nouveau et l'inconnu ; l'âge adulte est le retour à (ou l'entrée dans) la vie ordonnée, sérieuse, le retour au travail et aux affaires publiques et privées. Venayre rapporte que dans le courant romantique,

> le goût des aventures est le fait de la jeunesse. [...] Et parce que l'esthétique romantique valorise une certaine ignorance, les aventures prennent une valeur nouvelle – d'autant que le romantisme, on le sait, s'identifie pour une grande part à l'âge nouveau de l'adolescence.[544]

On sort de l'adolescence en ce sens pour retrouver le vieux, le connu, l'usé, l'héritage prévu à notre effet par les générations précédentes qui nous était déjà annoncé à l'enfance et qui ne prend plus forme de quête ou de découverte, malgré la formation académique qu'il pourrait requérir. On devient avocat dans le sentiment de s'asseoir sur une chaise déjà bien réchauffée ; on assume les tâches de la vie quotidienne

[544] *Op. cit.*, p. 73.

comme d'éternels devoirs qui nous lient à nos ancêtres autant qu'aux successeurs à qui l'on demandera de poursuivre la répétitive entreprise, tout cela dans une plate linéarité qui s'oppose aux sinuosités, labyrinthes, enfoncements et autres envols caractéristiques des aventures. L'historien prétend même que l'âge adulte se définissait par la négative, par la fin de l'aventure adolescente : « le passage à l'âge adulte s'accompagne si logiquement du renoncement aux aventures que ce renoncement même suffit à le définir[545] ». À ce titre, l'aventure n'est plus qu'une *folie de jeunesse*, pour reprendre le thème qu'il développe dans cette section de son ouvrage, elle ne contribue donc pas significativement à la formation de l'adulte. On l'imagine plutôt comme un éloignement, des vacances, un oasis d'air et de couleurs en sursis avant le moment fatidique où le devoir un peu terne nous appelle. Dans plusieurs récits d'aventure de l'époque romantique, Venayre répertorie aussi l'issue dans le mariage des héros, ce qui s'aligne sur la norme d'alors.

> [L]'entrée dans l'âge adulte, qui est un des sens du mariage, coïncide avec la fin du temps des aventures. De ce point de vue, cette littérature s'inscrit dans la continuité des contes pour enfants, qui s'achèvent dans l'apothéose du mariage du prince et de la bergère.[546]

Ces formes de littérature affichent ainsi un prosaïsme en porte-à-faux avec la visée novatrice de l'aventure, en déterminant d'avance l'issue de cette dernière, parce qu'elle appartient à la jeunesse, donc parce qu'elle est déjà comprise comme une période de vie prédéfinie, circonscrite par une préconception de la jeunesse. Notons au passage que le conte de Ti-Jean le Barbu que la mère raconte à Félix et ses autres frères et sœurs ne se termine pas dans un mariage convenu. Au contraire Ti-Jean marie-t-il symboliquement l'aventure, en s'unissant à Payse, figure de la patrie, du terroir, des contrées à explorer. Cela laisse une place à l'aventure dans la vie adulte qui ne s'accorde pas avec la tradition que relate ici Venayre.

---

[545] *Ibid.*, p. 73.
[546] *Ibid.*, p. 75.

Il nous faut donc envisager un second abord pour laisser l'aventure porter son ouverture fondatrice et ainsi permettre à sa destination de préserver son mystère. À ce sujet, Venayre relate un « Dévoilement du sens caché du monde » comme sous-chapitre des « Vertus de l'aventure », où il insiste sur la chance et ce qu'elle annonce du mystère.

> Le joueur est l'aventurier, dont les existences sont plus qu'aucune autre soumises à la chance, établissent une communion particulière avec le monde, qui leur permet d'accéder à une autre connaissance des choses. De ce point de vue, l'aventure, dit Pierre Mac Orlan, est un « aspect pittoresque et divertissant du mystère ». Sous la péripétie apparente se dissimule un étrange savoir, que l'aventure seule permet d'acquérir.[547]

Ce rapport de l'aventure au mystère mène Venayre tout droit à une mystique, une foi où l'aventure devient croyance, où sa destinée inaccessible n'est autre que Dieu. Discutant de Rimbaud, il voit « un fil logique [qui] lierait ainsi le poète voyant et l'aventurier mystique[548] ». Peut-on rapprocher cette posture particulière de celle du parcours adolescent, peut-on conséquemment positionner l'âge adulte comme un devenir en partie insaisissable, comme un destin jamais entièrement déterminé, voire comme une quête d'absolu ou de transcendance? Comme nous l'avons élaboré dans le chapitre précédent[549], la question à savoir ce qu'implique la maturité adulte mène forcément à mettre en question les idéaux qui concourent à cette maturité, questionnement qui dépasse par ailleurs toujours les réponses qu'on peut en donner. Le questionnement sur l'adulte se présente en ce sens comme un infini transcendant toute réponse finie. Le savoir à acquérir en ce cas – celui de l'indéterminé, l'insaisissable, du questionnement peut-être – n'est pas un savoir formel, mais une expérience, un savoir incarné, un rapport au temps, à l'espace, à l'autre ; quelque

[547] *Ibid.*, p. 221.
[548] *Ibid.*, p. 223.
[549] Voir le passage sur la bravoure de Fidor dans le chapitre précédent, où il apparaît que le jeu identificatoire entre lui et le père de Félix met en acte des idéaux (la bravoure elle-même) associés au statut du père, soit celui d'un adulte.

chose de l'être-au-monde. La maturité dirait moins un état ou une condition que le temps lui-même et son sens. On sentira alors que l'on revient changé d'un voyage, par exemple, sans pourtant que l'on puisse associer ces changements à des causes précises, voire sans qu'on puisse les préciser eux-mêmes. On change, on grandit, on apprend d'avoir souffert, d'avoir joui, d'avoir eu peur et vécu du bonheur, d'avoir frôlé et touché nos limites, d'avoir goûté différemment le repos et le repas après la pénible péripétie. Ici, on ne change pas comme la pâte d'un gâteau qui cuit, par un processus interne de transformation quasi matérielle, mais parce qu'on a parcouru de nouveaux aspects du monde, ce qui modifie et élargit la perspective qu'on en a. On sait qu'il y a de l'ailleurs, de l'autre, du plus grand, du plus fort, du plus laid, plus beau et plus loin, tout cela pour l'avoir vécu, ressenti, voulu et subi : de là, on se réapproprie d'autant mieux les délimitations et caractéristiques de l'espace quotidien que l'on retrouve.

La notion de monde accepte si facilement la marque de l'infini, ne devrait-il pas en aller ainsi de l'existence, du *je* vivant? Si partir à l'aventure peut se traduire dans la découverte de l'infinitude du monde – donc du caractère toujours inachevé de la découverte, la découverte de l'indécouvrable! – c'est certainement ce rapport au temps et à l'espace qui devrait être préservé pour assurer une certaine sagesse de l'adulte. La maturité adulte prend ainsi sens d'une capacité de compréhension et d'interprétation en fonction d'un contexte dont les limites ont été étendues par les aventures adolescentes. Il ne s'agit pas d'un contenu de savoir à appliquer directement, mais d'une conscience du monde, du temps, de l'existence où le possible et l'ouverture font toujours signe, où l'on ne se laisse pas encastrer dans la mortifère répétition du même.

Nous avons fait grand cas de la finitude jusqu'à maintenant dans notre exploration du roman, de ce qu'il montre d'une enfance qui voit sa fin et l'âge adulte venir. Il faudra tenter d'explorer les rapports de sens qu'entretiennent le caractère infini de l'aventure et de l'adolescence d'une part, avec d'autre part le caractère fini et mortel de l'existence. Ce désir d'infini, de dépassement, d'outre-mer, cette mystique de

l'aventure est-elle motivée par une fuite de la finitude, par une tentative de s'en extirper fantasmatiquement? Est-elle une façon culturelle, donc mondaine et rendue possible par le monde même, de vivre et tolérer la finitude, de rester créatif, de préserver une foi pour un avenir meilleur? Si, selon les prédicats de la société dans laquelle on vit présentement, cette espérance n'est certes pas une caractéristique essentielle de l'âge adulte, que peut-on penser d'un monde où l'homme n'entretiendrait aucun espoir pour son prochain, pour une vie plus aboutie, belle et riche pour ses enfants? Le fait même de mettre des enfants au monde (qu'on associe volontiers au mariage et à l'âge adulte) n'est-il pas foncièrement porteur pour le parent d'un espoir que quelque chose de beau et de bien puisse à tout le moins leur être donné? Cet espoir en l'avenir est directement associé au caractère ambigu de l'avenir, à la certitude d'une part qu'avenir il y aura (avec ou sans soi) et l'incertitude d'autre part de ce qu'il sera, comme l'explicite Jankélévitch. Ce n'est que dire là quelque chose de notre « temporalité destinale[550] » pour reprendre l'expression du philosophe, donc du rapport fondamental au temps futur de l'existence humaine. C'est aussi une composante fondatrice de notre liberté.

> Ainsi la « futurité » du futur n'est rien d'autre que notre temporalité destinale, c'est-à-dire notre pesant destin fermé par la mort. Mais les modalités de l'avenir représentent le domaine du *peut-être*, et désignent à l'homme l'horizon exaltant de l'espoir : ce qui sera dépend de notre liberté.[551]

Voilà articulé en deux phrases notre finitude et notre liberté. L'aventure se donne en ce sens comme une modalité d'expression et d'action spécifique de notre liberté, de notre espoir, de notre rapport à l'infini. À la lumière du possible de l'avenir, l'infini n'apparaît pas comme un *sans fin* dans le registre spatial (comme on pourrait imaginer l'univers physique), mais comme un *pas encore fini* ou un *jamais déjà fini* du registre temporel. L'avenir est infini par défaut ; l'aventure est une manière humaine, donc

---

[550] V. Jankélévitch, *op. cit.*, p. 11.
[551] *Ibid.*, p. 11.

culturelle, symbolique, imaginaire, historique, d'en accueillir et assumer les conséquences.

> Par opposition au prétérit, qui est univoque ou inambigu parce qu'il est « tout-fait » et déjà joué, le futur a toute l'indétermination du mystère, s'il est vrai que le mystère est mélange de certitude et d'incertitude : c'est ainsi que l'infini selon Pascal est ce dont nous entrevoyons l'existence, mais ne pouvons assigner la quantité ni nommer le nombre. L'aventure ne subit-elle pas l'attrait de l'infini? Je sais *que*, et je ne sais pas *quoi*. L'avenir est un *je-ne-sais-quoi*.[552]

Un dernier point que nous aimerions soulever quant aux tenants et aboutissants de l'aventure, avant d'entreprendre la lecture de l'aventure de Félix, est la valeur virile qui lui est traditionnellement attribuée dans sa littérature. Laissons parler Venayre :

> Du reste, les personnages les plus significatifs de cette littérature sont des adolescents, dont les romans eux-mêmes montrent la transformation en hommes. [...] Par les aventures à travers lesquelles ils les font se débrouiller, les romanciers d'aventures transforment donc leurs jeunes héros en « hommes » – au sens viril du terme. [...] Cet idéal viril s'exprime notamment dans l'exaltation des activités physiques. [...] on retrouve aisément, dans le discours de l'aventure, et particulièrement dans les romans destinés à la jeunesse, tout un système de représentations qui, blâmant l'indolence et la frivolité, exalte l'énergie liée à l'air et à la lumière.[553]

En qualifiant cette littérature de virile, Venayre réfère simplement au masculin, dans sa distinction traditionnelle du féminin et en en affirmant un trait culturel répandu à une certaine époque. On ne devra pas comprendre ici qu'il serait question de déterminer les barèmes ou critères de la masculinité. Par contre, à l'aune de cet imaginaire de l'aventure qui fut jadis inculqué en particulier aux garçons, nous pourrons nous permettre d'en reprendre justement des images, un imaginaire, une mise en récit qui véhicule des valeurs positives. On ne peut faire abstraction de cette question du genre, de l'identité sexuelle, d'autant plus à l'adolescence, où notre

---

[552] *Ibid.*, p. 11-12.
[553] *Op. cit.*, p. 79-80.

sexualité se déploie dans ses nouvelles potentialités matures. Il serait triste d'en arriver à un point de relativisme et de subjectivisme où il ne pourrait y avoir d'influence historique et culturelle au service de l'imaginaire des adolescents qui cherchent des repères quant à ce questionnement sur le genre. De les ramener à leur volonté personnelle, leurs désirs singuliers, leur sentiment intime n'est sans doute pas une mauvaise chose, mais cela peut-il suffire à assouvir un questionnement existentiel qui se rejoue depuis toujours et qui implique de facto l'histoire, la culture, les récits? Cela ne saurait se faire sans en tout cas une profonde rupture identificatoire entre les jeunes d'aujourd'hui et les hommes et femmes qui les ont précédés, ce qui nous apparaît comme un signe de souffrance à comprendre et soulager en offrant d'autres sources d'identification.

Dans un même ordre d'idées que dans la sous-section précédente, Venayre retrace dans le Romantisme la précédence de la littérature de l'aventure sur l'aventure vécue. Les auteurs que l'historien revoit, ou les personnages qu'ils inventent, *vivent* des *romans d'aventure*, ils prolongent dans l'expérience quelque chose qui appartient d'abord à la sphère de l'imaginaire, de la fiction, du récit, qui leur a donc été transmis dans un processus de formation qui implique de s'ouvrir à un bagage culturel et narratif commun qui les précède. Cela met en lumière à la fois l'importance de l'héritage culturel, à la fois un inévitable processus identificatoire qui se joue à même la transmission de cet héritage, à la fois l'intégration incarnée de la fiction dans le monde vécu. Nous référons le lecteur à notre section *Méthode* pour revoir comment la fiction est intriquée à la réalité, dans un même monde vécu où elle est une composante essentielle. Nous y avons repris, entre autres, Ricœur qui y parle du « pouvoir de la fiction de *redécrire* la réalité[554] ». Venayre l'explicite dans ce passage :

[554] 1986, *op. cit.*, p. 246.

> Cette correspondance du roman et de l'aventure renforce l'idée selon laquelle le désir d'aventure naît de la lecture. Toute aventure vécue s'accompagne ainsi d'un modèle romanesque, qui aurait lui-même donné à l'aventure vécue sa forme, sinon son existence. [...] L'aventure vécue procède du roman ; l'aventurier, voyageur parti sur les grands chemins de l'aventure, serait donc d'abord un homme éperonné par ses lectures romanesques, qui aurait mis en action des aventures d'abord imaginaires.[555]

Cela ne dit-il pas aussi le caractère profondément symbolique et imaginaire des identités sexuelles? Si on donne à l'enfant des récits d'aventure parce qu'il est garçon plutôt que fille, peut-on néanmoins empêcher l'effet bien plus grand de la passion qu'aura l'enfant pour ces récits, de tout ce qu'il en rêvera, des merveilles où l'emmèneront les puissances de son esprit libre et créatif? Et tout cela n'appartient-il pas davantage à l'enfance qu'au sexe particulier de l'enfant? Si l'on pourrait, d'une part, voir dans ce symbolisme masculin traditionnel un déterminisme historique à détruire pour libérer l'enfant du carcan de toutes les traditions qui lui sont imposées, nous y voyons au contraire la beauté de l'existence dans ce qu'ouvre pour elle la tradition narrative et littéraire comme autant d'horizons éthiques, épiques, esthétiques, à déployer et vivre. Comme un éternel ressac, les valeurs reviennent faire signe dans notre recherche, comme des organisateurs fondamentaux de l'existence, qui évoluent au cours de la vie et toujours orientent nos actions, nos ambitions, nos choix. Le masculin, l'être-homme, est en ce sens un grand symbole, non pas seulement déterminé par l'objectivité physiologique du sexe, mais véhiculé par la culture, la tradition, la pensée, porteur de valeurs qui en font la dignité. Du clivage biologique du sexe masculin ou féminin se détache la culture humaine qui par processus de transmission se libère du clivage. Si la différence sexuelle est maintenue dans les symboles et les valeurs du masculin et du féminin, elle n'a pourtant pas imperméable aux échanges, aux partages, aux exceptions, voire au choix et à l'orientation du sujet dans la manifestation narrative de son identité. Fatalement, c'est aussi là même où l'humain a une liberté, où il existe, qu'on voudrait parfois le contraindre en lui

[555] *Op. cit.*, p. 229 et 231.

imposant des modèles spécifiques, à défaut de pouvoir changer ce qui est objectivement déterminé. En ce sens, proposer aux enfants des modèles sexuels, même « ouverts » (par exemple, en refusant le classique bleu ou rose pour respectivement le garçon et la fille, ou encore), reste une façon d'orienter, voire de constituer leur imaginaire symbolique, dans lequel ces enfants auront à charge éventuellement de s'orienter eux-mêmes et feront face parfois à la contrainte, parfois à l'ouverture. En ce sens aussi, ces modes de donation du symbolisme masculin – transmission, récit, imaginaire – révèlent ce masculin comme jamais entièrement acquis, conquis, mais toujours au contraire comme une quête à poursuivre, un questionnement à ouvrir. Quoi qu'il en soit, il est vrai qu'il s'agit ici pour Félix d'une aventure masculine, qui se passe entre hommes et qui portent une tradition de symboles du masculin auxquels il peut ou non s'identifier, auxquels il s'identifie bien souvent déjà. Si l'adolescence porte forcément les enjeux nouveaux de la sexualité, de la rencontre amoureuse ou érotique entre l'homme et la femme, Félix n'est peut-être pas encore rendu à cette étape de son cheminement vers la vie adulte. Tout au long du roman, il se questionne parfois sur l'amour, mais en le situant encore dans un mystère éloigné qui ne s'actualise pas dans son quotidien auprès des filles de son âge. Cependant, vers la fin du roman, Félix relate brièvement un jeu de séduction initié par une jeune fille à son égard, dans la trame plus vaste de la description de sa croissance physique. Cette aventure n'aboutira jamais, la jeune fille étant au couvent. Il reste qu'on sent à la fin du roman que Félix a traversé quelques étapes supplémentaires de son développement, mais il passe rapidement sur celle-ci, l'essentiel du roman faisant la part belle à ce que nous avons appelé préadolescence dans une section précédente. C'est en ce sens aussi que nous avons décidé de ne pas traiter la question de l'ouverture à l'amour et à la sexualité dans ce travail de recherche.

Nous devrons encore parcourir notre récit à l'étude pour découvrir ce en quoi la mythologie de l'aventure, mais aussi, du point de vue de l'expérience vécue, sa phénoménalité, se jouent pour Félix. Nous croyons pour l'instant avoir suffisamment

débroussaillé le concept pour que s'en dégage d'importantes pistes de sens qui guideront notre réflexion à l'approche des aventures de Félix, notamment quant à la temporalité particulière que l'aventure permet de déployer, quant à ses dimensions dialectiques du fini et de l'infini, du connu et de l'inconnu, de l'expérience et de la narrativité, pour ne nommer qu'elles.

8.2 L'aventure du canton Mayou

Le Canton Mayou est un lopin de terre en friche que le père de Félix a acquis pour préserver dans sa vie un espace de jeu et d'aventure, d'inconnu à conquérir.

> Comme un moine fouille la montagne pour découvrir le rocher connu de personne, où il déposera en cachette son surplus de prières, ainsi un ancien défricheur aime à posséder bien à lui un coin de forêt sauvage, où il ira passer sa rage de bâtisseur.[556]

Tout dans ce passage dit la prévalence de la nature sur le bâti humain, d'une paix intime associée aux grands espaces sauvages que l'activité qui nous y mène (défricher, bâtir, peupler) menace paradoxalement. Dans un chapitre d'une vingtaine de pages, l'auteur de *Pieds nus dans l'aube* décrit cette première fois où Félix put aller, parce qu'il était maintenant assez grand, au Canton Mayou avec deux frères plus âgés, son père et l'Irlandais, un employé de son père. Cet épisode du roman représente le paradigme de l'aventure telle que nous l'avons déjà parcourue en ouverture du chapitre et c'est pourquoi nous choisissons de le développer en premier lieu. En effet, cette sortie dans le bois de trois jours se présente comme un voyage, comme la traditionnelle aventure des récits de l'époque romantique. Ils traversent aussi des péripéties, affrontent le risque, entrent dans une nature sauvage, tout cela évoquant le

---

[556] PNA, p. 71.

caractère romantique de l'aventure. À titre indicatif, notons que *Pieds nus dans l'aube* a été écrit en 1946, donc peu après cet âge d'or du roman d'aventure décrit par Venayre, roman qu'on peut imaginer avoir influencé l'auteur, son imaginaire, son sens de l'aventure.

8.2.1 Transmission, préparation, imaginaire

Au-delà d'une transmission littéraire, la transmission filiale est plus directe et évidente, qu'évoque Félix en début de chapitre: « Être citoyen ne le comblait pas. Le couronnement d'une vie, d'après lui, ne consistait pas dans la possession mais dans le dépouillement qui permet le risque, cette joie des forts. Son père lui avait transmis la haine du facile.[557] » D'entrée de jeu, l'aventure est celle d'un adulte, d'un père, d'un grand-père ; elle se transmet comme une valeur ou un mode d'existence qui regroupe des valeurs. Ce n'est pas l'aventure d'un adolescent contre ses parents, contre le monde, comme un risque qui s'opposerait par principe à la volonté et l'autorité des tuteurs. C'est un risque au contraire qui implique la communauté familiale, qui en bénéficie et s'en renforcit. Le calcul de l'expérience vient assouplir la rugosité d'un danger mortel, le péril y est sans doute plus imaginaire que réel. Au thème du risque, de la difficulté, de l'effort vient par ailleurs en contraste celui de l'espace de paix, de calme, de contemplation, relaté dès la première citation. Ce contraste se déploiera en conjugaison dans le fil narratif du récit.

La transmission entre le père et les fils qui se joue dans cette aventure, où se transmet quelque chose de l'aventure même, présume d'une certaine préparation, de la venue d'un contexte favorable, d'une interprétation où le père juge que les fils sont mûrs.

> L'irlandais au dos rond et lui partaient souvent pour la fin de semaine sur une grosse voiture chargée de câbles, de planches, de provisions roulées dans des

[557] *Ibid.*, p. 71.

> toiles, d'outils, [...]. Ils entraient dans l'inconnu comme des conquérants rebelles en route vers les îles vierges... Puis on les voyait revenir fatigués, silencieux, mais contents, repus, nourris.
> - Pas encore, pas encore, ce n'est pas prêt! nous répétaient-ils chaque fois que nous quémandions pour les suivre.[558]

Cette première aventure où le père et l'Irlandais s'enfoncent dans une terre inhabitée, sans refuge, n'est pas celle que vivront les fils. L'expérience périlleuse du colon défricheur qui doit pouvoir s'accommoder de peu le temps de bâtir son premier abri est sans doute trop dure encore pour Félix et ses frères. Devient-on aventurier en se faisant tremper de la tête au pied dans une aventure radicalement différente de notre quotidien d'enfant où le péril nous frappe de front? Ici au contraire, il y aura un apprivoisement, une progression vers un monde dans lequel les adultes invitent les enfants. De cette façon, nous pouvons anticiper que les périls seront prévus grâce à l'expérience que le père et son acolyte ont déjà de ce chemin, que l'inconnu, la péripétie, l'imprévisible qui font le sel de l'aventure seront relativement enclos dans une structure d'anticipation bienveillante où les adultes auront confiance qu'aucun de ces impondérables ne sera dommageable pour les fils. Félix et ses frères n'entrent pas dans un registre d'aventure où tout imprévu peut survenir : le chemin a déjà été parcouru par les deux adultes plusieurs fois, l'aléa du climat sera modéré par le chalet déjà fonctionnel, enfin la simple présence des adultes jouera comme tampon entre les enfants et cette aventure sauvage.

La préparation à l'aventure n'est pas que l'œuvre des guides, mais aussi un moment nécessaire pour les enfants où ils anticipent et prévoient les choses à apporter, le linge à porter, de façon à apprécier le moment, à ne pas être pris au dépourvu.

> Je préparai mes vêtements les plus durs à la misère ; je posai deux élastiques neufs à mon tire-roches ; mon frère le premier affila son couteau sur une pierre ponce, huila ses bottes en sifflant à nous étourdir ; le deuxième courut chez

[558] *Ibid.*, p. 71-72.

> l'épicier acheter des mouches pour la pêche à la truite [...]. Tous nos vêtements en ordre sur nos chaises, nous nous endormîmes très tard, ce soir-là, cerveau ouvert à toutes les fantaisies, plongés jusqu'au cou dans des découvertes extraordinaires.[559]

Cette petite scène du soir précédant le départ relate un moment que tous ceux qui voyagent un tant soit peu connaissent, soit celui de faire ses valises. Le caractère banal en apparence de ce moment ne devrait cependant pas occulter l'importance de son articulation dans la structure de l'aventure, malgré qu'on ne l'ait pas souligné dans la première partie du chapitre. En voulant cueillir l'essence de l'aventure, les auteurs étudiés ont décrit finement les aspects paroxystiques, les moments forts, comme si dans l'intensité de la péripétie se condensait toute la signification de l'aventure. Cependant, on comprendra qu'Ulysse ne serait jamais parti à la guerre, n'aurait jamais voyagé par les mers si le bateau n'avait été proprement gréé au préalable. Il peut aussi n'être question que de porter l'habit. On pense à Indiana Jones, dans les films du même nom, professeur d'archéologie qu'on peut voir habillé en complet pour son enseignement, mais qui part à l'aventure avec des vêtements plus robustes, comme une veste de cuir ou son inséparable chapeau de feutre, auquel il tient particulièrement. Voilà qu'apparaissent donc en début d'aventure les contrepoids de l'inconnu, des périls et péripéties : l'anticipé, le préparé, l'organisé précède ce qui s'y oppose, comme s'il fallait compenser la difficulté de faire face à l'imprévisible en prévoyant autant que possible ce qui est prévisible. Face à l'inconnu, l'étranger, on arrive avec des valises pleines des choses connues, déjà intégrées dans le monde, comme si l'on emportait un peu de ce monde ou de sa maison avec soi. Peut-être est-il question de niveaux de préparation, en ce sens qu'on peut se préparer pour la pêche en ayant les bons appâts, mais on ne peut savoir d'avance le combat que l'on devra mener pour sortir de l'eau la prise éventuelle ni même si prise il y aura! La préparation formelle semble donc se réduire aux aspects techniques du voyage et de l'aventure, où il importe pour survivre dans l'espace sauvage d'avoir les outils nécessaires pour se

[559] *Ibid.*, p. 72.

nourrir, se protéger contre les prédateurs et les intempéries. Cependant, si le frère qui prépare son activité de pêche a un côté réaliste et pratique, Félix, avec son tire-roches, ne prétend certainement pas capturer une proie comestible. Sa visée est ludique, ce qui apparaît aussi dans les autres formes d'anticipation du voyage qui l'habitent.

En effet, au-delà de sa fonction technique, la préparation ouvre aussi un temps pour les activités ludiques orientées vers le voyage. Il n'est plus ici question de matériel, mais de rêverie, de scénarios imaginaires, d'aventures projetées et anticipées avant coup, dont la plausibilité n'est pas contrainte par la donne réelle de l'aventure qui viendra. Ce pourrait être une porte pour l'angoisse, pour une anticipation négative, mais Félix est plutôt ouvert dans le cas présent aux fantaisies, aux « découvertes extraordinaires ». Nous pourrions même ajouter ce que sera la découverte de l'extraordinaire, au sens où cette aventure prend une place en marge de la vie ordinaire et quotidienne pour Félix. Notons au passage que cette formulation de Félix ne sous-entend pas une idéalisation exclusivement positive d'où serait exclue toute forme d'appréhension, de menace. L'extraordinaire n'est pas le merveilleux, il n'a pas cette connotation idyllique qui fait l'impasse au registre de la perte ; il dit certainement quelque chose de plus grand que nature, il ouvre au fantastique, mais ce monde fantastique est aussi investi de nos angoisses. Le tire-roches n'est-il pas d'ailleurs une arme pour se protéger contre on ne sait quelle bête ou monstre, contre quel Goliath que recèlerait la forêt? On entend toutefois dans cette rêverie de Félix un appel fort, un désir d'aller là où la découverte adviendra, sans partage avec la peur pour le moment. Cet imaginaire prend une place importante tout au long du périple pour Félix, dont les fantaisies se poursuivent plus loin. Encore avant de partir de la maison, il imagine apercevoir Ti-Jean le Barbu ou les autres personnages du conte, comme si le conte prenait chair dans l'aventure à venir et qu'il entrait dans l'aventure comme dans le conte. La fiction montre, à l'instar de ce que nous avons pu élaborer dans le chapitre sur le conte même (dans la première section de la thèse), son

intégration entière au monde, sa propension à venir colorer les divers chemins concrets de l'expérience.

> Trois jours francs! La vie des bois! Comme les premiers, comme Barbu, comme dans les histoires du tailleur de polichinelles Charles Bédard! J'allais peut-être apercevoir, entre deux gros rochers, le château du seigneur où avait tant pleuré la rivale de Payse? Et Ti-Jean le Barbu, s'il n'était pas mort? Tout à coup je le verrais, serré dans son habit de coureur des bois, au galop sur les pierres, sa main levée vers moi? Il nous chanterait une chanson?[560]

L'émergence d'un imaginaire sur le conte de Ti-Jean évoque aussi la part de Félix qui se voit s'aventurer sur les chemins de ses ancêtres, « les premiers », lignée surtout symbolique où se mélangent les pères de la famille et les pères de la nation qui mettent au monde des village. L'instance questionnante de Félix indique encore la part d'incertitude qui permet de joindre le fictif au réel, la part de doute qui désigne en creux le registre du possible, qui est le registre fondamental de l'existence, l'ouverture au monde d'où toutes les postures émergent et sont possibles, justement. Jusqu'au départ, Félix maintient cette posture ouverte de questionnement où s'entretissent ses origines et son avenir, où ce monde de son enfance, les contes de sa mère, cette fantaisie intime, prennent encore l'espace que l'expérience aventurière n'a pas encore comblé. Nous voyons là un point important, récurrent dans notre étude, qui persiste : le caractère fulgurant et nouveau de l'expérience adolescente, ce qui la rapproche de l'aventure, du romantisme, n'est pas un produit de la subjectivité, n'est pas l'effet d'une volonté qui précède et mène à cette expérience. Au contraire, l'inconnu vient du monde, il est imprévisible et donc impossible à anticiper et vouloir, d'une certaine façon, en tout cas pas dans sa forme définitive. Les derniers mots de Félix avant d'entamer la description du périple comme tel perpétuent son monde d'enfance mais taisent toute représentation de l'extraordinaire qui pourrait réellement s'en venir :

---

[560] *Ibid.*, p. 73.

« Qui sait? Ces héros des contes de maman habitaient peut-être au canton Mayou, sous les bouleaux feuillus, au fond d'une ancienne cache d'ours?[561] »

8.2.2 La péripétie

Félix aborde le chemin par une description de ce qu'ils croisent, qui préserve un style enchanté proche du conte. « Marche, marche… Une délicieuse odeur de gomme de pin et de plantes sans nom. Soudain trois oiseaux bleus en avant, comme trois guides. Si quelqu'un m'avait soufflé à l'oreille : "Les fées sont sous la voiture…", je l'aurais cru.[562] » Ici, le caractère fantastique est au service d'un émerveillement où l'attribution de sens déborde les balises objectives d'une nature biologique. L'oiseau n'est jamais simplement un animal sauvage qui vit sa vie d'oiseau, qui est soumis à ses instincts de survie animaux. Il prend une place et un rôle symbolique dans l'aventure. C'est une autre façon de dire que la nature n'est pas une extériorité pure, un monde étranger et hostile, mais un lieu où la vie humaine, ses désirs et sa complexe organisation symbolique peuvent continuer à s'épanouir et s'investir, où donc des valeurs d'existence peuvent se déployer. Nous ne sommes jamais de retour dans une nature primitive, celle qui précédait l'humanité, mais au contraire toujours dans une nature mondanéisée, donc inscrite dans la trame historique, culturelle, largement transmise, de l'existence. Ici, nous sommes en présence d'une nature romantique. Ce romantisme n'est pas non plus une propension naturelle de l'humain, comme on le dit parfois de la capacité de l'enfant à s'émerveiller, comme si c'était une disposition innée à préserver. Même si la structure psychique infantile permet par excellence l'imaginaire débordant, l'émerveillement constant, il y a quant à ce rapport particulier à la nature toujours la question d'une transmission. L'imaginaire de Félix est nourri par les contes, les histoires de bucherons, peut-être aussi par les romans d'aventure justement

[561] *Ibid.*, p. 73.
[562] *Ibid.*, p. 74.

donnés en lecture aux jeunes de son âge. On ne peut donc entendre l'entrée dans la nature de Félix uniquement comme la sortie du monde civilisé, connu et sûr, ou comme l'entrée dans un monde sauvage, imprévisible, hostile. Au contraire, l'enchantement de Félix témoigne de ce que, par l'imaginaire porté et transmis par les récits qui structurent son monde, la nature n'est pas inhabitée ni complètement déroutante, mais porteuse de signes qui sont à la fois des repères (les oiseaux guides) et de la poésie. On pourrait croire qu'il s'agisse ici d'une perspective romantique relative et qu'on pourrait faire abstraction de l'imaginaire pour entrer dans une nature objective, donc sans visée préalable du sujet, qui ne pourrait être qu'une anticipation imaginée, porteuse de fantasmes, de rêverie, de désir ou de peur. Ce serait faire l'erreur d'un naturalisme qui prétend que la nature peut être rencontrée et connue tout en restant soustraite à toute conception humaine, à toute pensée ou historicité, donc à tout cadre ou identité morale, erreur que Charles Taylor a finement démontré dans *Les sources du moi*. Réfutant que la philosophie naturaliste puisse « rejeter toute distinction qualitative et [...] interpréter tous les objectifs de l'homme sur un même plan », il avance qu'au contraire « elle est elle-même motivée par des raisons morales, et ces raisons forment une part essentielle des cadres à l'intérieur desquels les gens vivent aujourd'hui. [563] » Ces cadres sont ceux que le philosophe associe à « l'affirmation de la vie ordinaire », cadre qui viendrait entre autres choses s'opposer à des cadres plus anciens porteurs de valeur comme l'héroïsme, l'honneur, la raison. La vie ordinaire serait plutôt à associer au mouvement réformiste protestant, qui a aussi entraîné dans son sillage des courants de pensée tel que l'utilitarisme.

> Car l'affirmation de la vie ordinaire, tout en s'élevant nécessairement contre certaines distinctions, équivaut elle-même à une distinction ; sinon elle n'a aucun sens. L'idée que cette vie possède une certaine dignité et une certaine valeur requiert une opposition, non plus, en effet, entre cette vie et quelque activité « supérieure » comme la contemplation, la guerre, le civisme militant

[563] *Op. cit.*, p. 39.

> ou l'ascétisme héroïque, mais entre diverses manières de vivre la vie de production et de reproduction.[564]

S'il est inévitable d'exister dans un ou plusieurs cadres moraux, ceux-ci ne sont donc pas fortuits ou superflus, mais constitutifs. Celui du roman est romantique, plus proche des valeurs héroïques traditionnelles, mais surtout d'un cadre plus moderne que Taylor identifie comme un « pouvoir de vision et d'expression », dont il dit bien peu de choses par ailleurs. Si Taylor rapporte ce cadre à un phénomène social où, sans le justifier, il relate « un ensemble d'idées et d'intuitions, encore mal comprises, qui fait que nous admirons l'artiste et le créateur plus qu'on ne l'a fait auparavant dans toute autre civilisation, et qui nous persuade que consacrer sa vie à la création ou à la pratique de l'art est éminemment valable[565] », il ne prend pas le temps de déployer ces idées et intuitions à propos de l'art et de la création. On ne comprend surtout pas quelles valeurs sont associées à l'expression. Est-ce l'expression elle-même qui est une valeur? Ici, l'imaginaire de Félix, porté par l'art littéraire, nous dit la bienveillance du monde, la beauté de la nature, peut-être aussi les affinités entre la poésie et la nature. Peut-être l'art de l'auteur, son expressivité, est-elle au service d'une valorisation de la nature, comme beauté première, comme berceau de l'enchantement du monde, comme inépuisable source de poésie? Nous verrons bientôt que la nature sait aussi se montrer dure et qu'il en va de sa beauté comme de ses états : parfois légère, paisible, musicale, parfois féroce, périlleuse, impétueuse.

Après avoir appris à repérer les cours d'eau en sentant l'odeur de l'eau, ils arrivent au bord d'une rivière peu profonde qu'ils devront traverser. Félix n'était pas préparé à cette traversée, il cherche le pont, ne comprend pas comment ils feront sans pont à vue.

> – Mais le pont?

---

[564] *Ibid.*, p. 40.
[565] *Ibid.*, p. 39.

> – Il n'y a pas de pont.
> – Mais comment?
> – À gué.
> – Qu'est-ce que ça veut dire?
> – En marchant dans l'eau.
> Tout mon courage s'évanouit. L'Irlandais, un rire plié dans la lèvre, regarda papa à travers ses cils. Le cœur serré et les bras ballants, je restai là, tire-roches dans les doigts et lasso par terre, à fixer la branche tapageuse avec ses cailloux en surface et ses remous qui n'avaient pas l'air franc. [...] Pièges et dangers nous cernaient, me semblait-il. Je nous imaginais tous à la dérive, une main hors de l'eau, roulant entre les crêtes ricaneuses...[566]

Toute la traversée de la rivière est gérée par le père de Félix et l'Irlandais, qui sont confiants. L'Irlandais est un peu rieur et se montre rassurant auprès de Félix, le père est concentré sur la tâche, qui consiste à bien guider le cheval et à être prêt à réagir en cas de pépin. En fait, c'est le cheval qui relève la plus grosse part du défi!

> Finalement, après bien des soubresauts et des commencements de vertige pour nous à l'arrière, nous touchâmes à l'autre rive. Je ne compris jamais comment cette traversée fut accomplie sans accident. Le cheval sortit vainqueur en hennissant sa force, piaffa sur les roches sonores. [...] La traversée était finie. Mon père en riant détendit ses muscles. Nous étions engourdis, transis, mais soulagés infiniment.[567]

Nous identifions ici la péripétie à la peur qu'elle suscite chez l'enfant, à la prudence et la tension des personnages, dont le cheval fait partie. L'action n'est pas réalisée par les enfants, mais par le cheval et le père qui le guide, acteurs qui jouent avec les éléments, qui affrontent activement le danger. Jusqu'à maintenant, Félix n'a évoqué que de la peur et du soulagement que ce qu'il craignait ne se soit pas réalisé. Que vaut cette peur? Le jeu en valait-il la chandelle, alors que les enfants n'ont rien pu mettre en place de toute façon pour aider le bon accomplissement de cette péripétie? Que retirent-ils d'une telle expérience? Font-ils face au danger même si ce ne sont pas eux qui s'assurent de le maintenir à distance autant que possible? Comment comprendre la

[566] PNA, p. 75-76.
[567] *Ibid.*, p. 77.

valeur de la part active de l'imaginaire si d'un point de vue physique ils sont réduits à une passivité où ils ne peuvent que subir l'épreuve? Le père, présenté comme le modèle même de l'aventurier, est fortement investi par Félix dans le cadre de cette péripétie, ce qui laisse entendre un début de réponse à ces questions.

Une fois sain et sauf sur l'autre rive de la rivière et attendant son père et l'Irlandais, partis chercher le reste du matériel laissé sur la première rive, il réfléchit à cette aventure qui vient de lui arriver. Ce retour réflexif nous dit comment, par cette expérience périlleuse, il passe de la peur au plaisir, mais aussi plus subtilement comment il passe d'un sentiment d'impuissance à un de capacité, c'est-à-dire aussi du rôle de spectateur à celui d'acteur.

> Assis sur la grève inconnue, [...] je pensais aux contes de maman où les audacieux étaient si bien célébrés. Je trouvais que mon père avait beaucoup de cette audace tranquille, qui ne veut ni témoins ni public, mais des murs à franchir. J'en étais fier, virilement, sans le dire. Le goût des obstacles me venait à moi aussi, puisque sur un chemin planche, nous sommes tous égaux. (On ne juge pas un homme quand tout va bien.) Ces traversées à gué furent bientôt un autre plaisir d'ajouté à nos prouesses d'enfants.[568]

Ce passage traduit une transformation où Félix est d'abord un enfant référant aux contes de sa mère. Les contes ramènent au milieu intime de la maison familiale, de l'environnement maternel chaud et rassurant. En associant son père aux héros des contes, Félix quitte la fiction et revient à l'aventure qu'il vient de vivre au moment même, dans sa chair. On comprend à la fin de la citation que c'est à force de répétition, à force donc de traversées bien réussies et sans doute d'observation de son père, que lui vient le goût des obstacles, associant ce dernier à une possibilité de se démarquer, de se distinguer du groupe des hommes, qui restent égaux dans la quiétude de la routine quotidienne. Le plaisir dont parle le narrateur en est donc un qui se repaie d'avoir émergé suite à une série de déplaisirs, de peurs, de doutes,

[568] PNA, p. 78.

d'images de mort, que l'on présume tout de même s'être rapidement apaisés à la suite de la première fois, où l'inconnu ajoute à la terreur.

La quête de la solitude, porteuse en son sein de la valeur de la liberté, est un thème récurrent de l'écriture romantique que Venayre documente. On y trouve une affinité indéniable avec l'attitude du père de Félix.

> « C'est en quoi nous l'apprécions, l'aventure n'est pas collective. Elle est individuelle et demande une grande liberté de pensée sinon d'action. [...] Tout ce qui intéresse une collectivité échappe à l'Aventure », affirme Pierre Mac Orlan en 1921. L'expression de la liberté, qui jusque-là avait simplement rendu possibles les aventures, se fait plus impérieuse. Cette liberté, c'est d'abord la solitude.[569]

Il cite aussi Monfreid, où l'on trouve le lien à la nature : « L'isolement dans la nature me séduit et m'attire. J'y sens renaître ces forces profondes que l'oppression de la vie en troupeau tient captives.[570] » Cette *horreur du troupeau* (c'est le titre de cette section de son ouvrage) que Venayre relève s'inscrirait, dans le mouvement littéraire de l'époque, comme une difficulté à composer avec un processus d'urbanisation qui impliquait entre autres une densification de la population urbaine et une industrialisation fortement alimentée au charbon. La famille de Félix ne vit pas cette réalité des grandes villes européennes et la tentation de la solitude est aussi peut-être d'autant moins radicale chez le père de famille que son milieu de vie est plus sain. Nous l'avons vu en première partie du travail, sur la maison natale, cette dernière étant bâtie en retrait des petites maisons d'ouvriers, comme déjà elle-même portée par cette tension romantique vers la nature, le bois, la liberté. C'est par ailleurs toujours accompagné de son équipe de bûcherons, d'hommes des bois, que le père de Félix à la recherche de nouveaux territoires à défricher, de nouvelles villes à bâtir, ce qui ne traduit pas le modèle typiquement romantique de l'aventurier solitaire. Cependant,

---

[569] Pierre Mac Orlan, 1921, Aventure, p. 3. Dans Venayre, *op. cit.*, p. 243.
[570] Henry de Monfreid, Les secrets de la mer rouge, p. 248, Dans Venayre, *op. cit.*, p. 245.

cette attitude tranquille du père traduit une tendance à faire face à la nature en cultivant une intériorité, une satisfaction qu'il vit silencieusement et garde pour lui. Le plaisir n'est pas tant dans le partage, dans la parole, mais dans ce rapport direct à la nature dans ce qu'elle donne de beau et de difficile, qui ne nécessite rien que de l'apprécier, d'y faire face, de s'y mesurer, de l'observer.

L'idée de se démarquer, par le défi, des hommes égaux dans la quiétude évoque peut-être moins la solitude que l'unicité. On dit ici l'importance de sortir du groupe non pour apprécier la solitude qui s'ensuit, mais pour vivre une valeur personnelle, une identité forte, une particularité subjective qu'il faut gagner au prix d'un effort particulier, celui de ne pas rester comme tout le monde, avec tout le monde. À la lumière de la pensée de Charles Taylor évoquée plus haut, on sort ici du cadre moral de la vie ordinaire au profit d'une forme d'élévation, ou à tout le moins de désir d'élévation, traduit par un certain héroïsme, quoique silencieux. Il y a une sorte de fierté exprimée par le narrateur par rapport à son père et ses prédécesseurs, qui n'est pas qu'un amour filial, mais aussi le véhicule d'idéaux, de valeurs, associées à la figure de l'explorateur, qui est aussi un colonisateur, un bâtisseur. Ainsi à travers cet ensemble de valeurs, qui apparaissent silencieusement par l'observation que Félix fait de son père, de l'Irlandais, au fil des aventures qu'ils partagent, se distingue la figure de l'homme de valeur, de l'homme jugé bon. Il apparaît dans cette péripétie que la valeur de l'homme, pour Félix qui s'identifie à son père de bout en bout de l'histoire, implique de pouvoir trouver satisfaction dans l'action en elle-même, sans que d'autres témoignent de ces actions. Cela implique aussi que ces actions posent une difficulté, qu'elles relèvent d'un effort où l'on applique toute sa qualité, son expérience, son jugement. Nous y voyons clairement la valorisation d'une forme de dépassement de soi, d'accomplissement, mais dont il semble essentiel de comprendre que c'est l'action en elle-même de se dépasser qui procure satisfaction et non le fait que cela soit d'ordre public, donc non la gloire, la réputation et toute conséquence sociale que cette action pourra avoir. C'est peut-être en ce sens aussi que cette forme de solitude

assumée devient une forme de liberté : l'humilité, la contenance, la discrétion ne sont pas des faiblesses qu'on pourrait associer aux traits parfois dévalorisés de l'introverti, du timide, voire de l'anxieux, mais au contraire une force de celui qui se libère de la gangue du regard de la société, des hiérarchisation sociale et de tout le caractère superficiel et éphémère de ces jugements souvent véhiculés par images, par ragots, etc. C'est la liberté de celui qui accepte de n'avoir aucune valeur aux yeux d'un groupe social, de ne pas entrer dans le jeu de la pondération de l'homme à l'intérieur du groupe, parce qu'il se satisfait de son expérience solitaire dans le cadre d'une aventure en nature, donc en marge du procès social, seul ou accompagné.

Cet enjeu de liberté solitaire touche au paradoxe lorsqu'on prend en considération qu'il s'agit d'une attitude qui émerge d'un être-ensemble fondamental et toujours présumé dans cette attitude. C'est peut-être parce que nous sommes toujours déjà pris dans cette masse où l'on se compare, on se jauge, on se voit et se juge, que le désir d'en sortir peut nous venir. Ainsi ce tempérament aventurier du père de Félix reste-t-il en bout de ligne une façon de se situer par rapport à une communauté préalable et, l'on pourrait penser, une façon aussi de porter un certain jugement sur cette communauté. La différence, peut-être, est que le père reste silencieux sur les affaires urbaines. Il ne critique ni ne méprise ouvertement cela, mais il se contente d'emmener ses enfants dans son monde, dans son plaisir, tout en continuant de l'apprécier à sa façon. Dans le même ordre d'idées, le retrait de la vie urbaine n'est pas en soi une critique de cette vie. C'est peut-être simplement le signe d'une conscience et d'un désir d'autre chose, d'autres façons de vivre, d'autres modes d'être au monde et dans le monde.

En évoquant sa fierté pour son père, Félix relate son identification à lui, son adhésion intime à l'attitude de son père et aux valeurs que porte cette attitude. Comme par un subtil jeu de miroir, l'identification se redouble dans la façon qu'il qualifie sa fierté : il est fier, mais pas comme un enfant qui l'exprime spontanément et qui cherche peut-

être confirmation ce faisant ; il est fier au contraire comme un homme, *virilement* est-il écrit, donc en gardant pour soi cette fierté, en en éprouvant intérieurement la qualité et la force, de façon contenue et satisfaite. Identification et imitation se confondent dans une même phrase, où de la même manière se confondent une tension désireuse vers son père et l'appropriation subjective de l'objet de ce désir en trouvant une satisfaction en lui-même.

Nous avons réfléchi la question de l'intrication de l'autonomie et de l'appartenance dans le chapitre précédent. Il en est ressorti que la conception idéaliste de l'autonomie véhiculée dans le manuel *Psychologie de l'adolescence* de Cloutier et Drapeau ne tient pas compte de cette intrication, mais traite plutôt le développement adolescent comme un processus linéaire dont l'issue souhaitable est l'autonomie, l'indépendance, l'identité achevée et singulière. L'exemple que nous avons déployé dans les paragraphes précédents met en lumière comment au contraire solitude et lien, ou, si on en transpose les terminologies, autonomie et appartenance se présupposent l'un et l'autre. Il apparaît comme première évidence que c'est dans un contexte de dépendance forte, où Félix est entièrement dépendant de la capacité de son père de traverser l'épreuve de la rivière, qu'il peut s'approprier, librement et en en reproduisant l'enjeu par sa fierté *virile*, ce morceau d'autonomie et de singularité qu'affiche son père doublement : dans sa capacité de traverser cette épreuve et dans la satisfaction contenue, intérieure, qu'il semble en retirer. Mais ce n'est pas une solitude pure qu'affiche le père de Félix. C'est peut-être davantage une capacité d'être seul en présence des autres. Pendant que l'Irlandais rassure les enfants, le père est concentré sur sa tâche, prêt à sauter à l'eau, à l'affût de signes d'instabilité du cheval ou du chariot. Il est seul face à la nature et ses aléas, parce que l'accompagne pour d'autres tâches l'Irlandais, qui ne pourrait de toute façon partager les rênes du cheval. Encore dans le registre de l'appartenance, du point de vue de la filiation symbolique (qui est tout aussi effective et concrète, qui se joue comme toute présence en chair), le père s'inscrit dans la lignée de ses pères, des bâtisseurs, comme s'il se retrouvait et se

reconnaissait auprès d'eux, en affrontant les difficultés que la nature oppose à ses velléités. Il hérite ce plaisir, cet imaginaire romantique de ces prédécesseurs, et de perpétuer cet héritage est une façon de se relier à eux, d'accuser encore réception de leur legs, qu'il retransmet à son tour à ses fils.

De façon plus hypothétique, mais que nous ouvrons parce que la proposition nous semble originale et plausible, se pourrait-il que l'attitude du père, cette forme d'autonomie émotionnelle, soit directement en lien avec la présence des enfants? Personne ne peut effectivement témoigner de cette attitude s'il est seul, aussi Félix témoigne-t-il de ce qu'il a observé, mais ne sait pas s'il en va de même en son absence. On pourrait penser à un phénomène de répétition où le père de Félix aurait comme enfant vu et reçu la même sobriété de son propre père, qui se réactiverait en présence de ses enfants. À l'ouverture de cette hypothèse s'engouffre le spectre de possibles souffrances, où l'autonomie devient retrait, malaise, défense contre l'impossibilité de dire, de transmettre par la parole. Là où le père pourrait dire quelque chose de ce qu'il vient de vivre, de faire, d'accomplir, de ressentir, il resterait dans le rôle stoïque et un peu rigide de celui qui peut et mène, sans pouvoir rendre compte de la complexité de ces expériences internes, de ce qui l'habite. Mais le manque est aussi lié au désir ; l'absence est le lieu duquel le désir peut émerger. Quoique Winnicott réfère à des patients au passé traumatique dans *La crainte de l'effondrement,* il évoque tout de même une séquence nécessaire et constitutive de l'accès au désir en ces mots : « Le vide est une condition nécessaire et préalable au désir. Le vide primaire veut seulement dire : avant de commencer à se remplir. Et il faut un degré certain de maturité pour que cet état prenne un sens.[571] » L'absence de témoignage réflexif du père pourrait faciliter un processus d'identification créateur où l'enfant désire ce que le père a ou fait, mais crée en même temps ce qu'il désire à partir de l'absence laissée par le silence du père sur son monde interne. L'enfant pourra ainsi

[571] Winnicott, D. W. (2000). *La crainte de l'effondrement et autres situations cliniques*. Paris: Gallimard, p. 214.

apprendre à se reconnaître comme le père se reconnaît et comme le grand-père s'est peut-être aussi reconnu, dans un processus de transmission où chacun est libre d'accueillir sa propre expérience subjective et de lui accorder de la valeur, où il n'est pas question d'imposer quoi que ce soit au monde interne de l'autre, ce qui nous semble adéquat. On dira alors que le père inspire sans prescrire, qu'il agit comme modèle, sans imposition narcissique. En fait, cette hypothèse s'apparente à la capacité développementale à acquérir décrite dans *La capacité d'être seul* de Winnicott, c'est-à-dire la capacité à être seul en présence de l'autre, comme étape primordiale à la capacité d'être totalement seul. « Ce phénomène a été décrit comme celui de l'édification d'un "environnement interne" et il s'agit d'un phénomène plus primitif que celui appelé "introjection de la mère".[572] » Winnicott associe cet environnement aussi à l'intériorisation suffisante d'un objet bon, en référant à la pensée kleinienne. Ici, il n'est peut-être pas tant question d'être seul tout court, mais d'être seul dans un certain contexte, de retrouver la sécurité intériorisée dans une situation où le risque augmente, où l'accident peut arriver, où la mort vient à l'idée. Cette situation pourrait susciter une régression de l'enfant, qui serait tenté de retourner s'appuyer sur l'objet externe, par excellence les bras réconfortants de sa mère. Il est au contraire fasciné, questionné et inspiré par la posture du père, qui réussit à maintenir son appui sur son monde interne en situation critique. Winnicott lie cette *relation au moi* qu'instaure la capacité d'être seul au jeu, dont il est question de pouvoir contenir l'excitation, de ne pas être submergée par elle pendant le jeu. « L'enfant qu'on appelle normal est capable de jouer, de s'exciter pendant qu'il joue, et de trouver une *satisfaction dans le jeu* sans se sentir menacé par un orgasme physique d'excitation locale.[573] » Pareillement pour des activités qui sollicitent davantage les ressources physiques et que seuls des enfants assez forts ou des adolescents peuvent accomplir avec les adultes, ces activités suscitent une excitation dont la contenance est nécessaire pour leur bon déroulement. La confiance du père apparaît ainsi comme un apaisement,

[572] Winnicott, D. W. (1969). *De la pédiatrie à la psychanalyse*. Paris: Petite bibliothèque Payot, p. 211.
[573] *Ibid.*, p. 212.

voire un certain contrôle de son excitation, au profit d'une tâche qui lui demande attention, concentration, précision, vigilance, etc.

Ainsi, dans un processus adolescent compris comme une marche symbolique et concrète vers la vie adulte, la péripétie qui évoque la mort et suscite la peur se transforme en « plaisir d'ajouté » aux « prouesses d'enfants ». Le risque de mort, même s'il est infinitésimal, est « l'aventureux en toute aventure, comme [il] est le dangereux en tout danger[574] », comme nous le rappelle Jankélévitch. Or ce risque de mort dit moins notre inexorable condition de mortel, soit notre certitude absolue de devoir mourir un jour, que l'ambiguïté quant au moment de notre mort, l'impossibilité pour l'humain de connaître l'heure de sa mort, à moins bien sûr de la provoquer. Cette incertitude dit le caractère *entr'ouvert* de l'avenir : ouvert pour le temps qu'il nous reste, fermé par la mort.

> La vie est donc *entr'ouverte*. Et en cela encore elle est une aventure. Sans doute la mort aura-t-elle le dernier mot : et à cet égard tout, de toutes façons, finira mal : dans cette « aventure » que nous n'avons pas choisie et qui s'appelle la vie, le dénouement est connu d'avance, et par conséquent la dose d'aventure et de jeu y est fort limitée. Mais avec l'ajournement indéfini de la terminaison, un vague espoir nous est laissé [...].[575]

Quand Félix voit des images de mort, il cède à la peur et ferme cette entrouverture. Croyant que le moment de sa mort est venu, il la produit fantasmatiquement, lui donne une réalité psychique, lui assigne une place concrète en anticipation d'un réel qui sera plus magnanime pour sa vie. En acceptant qu'il n'est pas maître du moment de sa mort, que celle-ci *peut* venir, il apprend à la côtoyer de plus près tout en préservant une attitude d'espoir, ouverture qu'on perçoit dans le plaisir des prouesses d'enfants qu'il évoque. Parce qu'enfin ce non-savoir du moment de la mort, pour ne pas être une abstraction, doit pouvoir se jouer dans les situations concrètes de vie.

---

[574] V. Jankélévitch, *op. cit.*, p. 21.
[575] *Ibid.*, p. 23.

Félix repousse l'horizon de la mort, il agrandit l'*entr'ouvert* de son rapport au temps et au monde, parce que l'espace dans lequel il peut maintenir une posture d'espoir de vie s'agrandit, par le fait de l'aventure. En ce sens, l'aventure peut être comprise comme une métaphore qui relate des enjeux existentiels de l'adolescence qui se jouent de tous temps. Par exemple, si on substitue une angoisse d'abandon à l'angoisse de mort, on pourrait imaginer plusieurs situations ou l'adolescent d'aujourd'hui doit apprendre à maintenir l'ouverture de l'incertitude de l'advenir, maintient qui lui permet de préserver un espoir, plutôt que de réaliser fantasmatiquement l'angoisse en se voyant d'emblée rejeté. Nous partons du principe de Jankélévitch selon lequel, comme nous le citions, la mort est le risque de toute aventure ou le « dangereux en tout danger », mais aussi par extension « le douloureux en toute douleur, le mal du malheur et de la maladie[576] ». Elle est l'indéterminé dans toute souffrance, qui permet de ne pas être totalement en souffrance, mais aussi encore libre d'espérer, de désirer, de croire qu'autre chose va *advenir*, qu'il y aura encore *aventure*.

8.2.3 Premières fois au canton : excitation et accueil

Le reste du périple se poursuivit sous le signe de la découverte pour Félix. Son sentiment à l'arrivée est révélateur. « C'était là. Il faisait une grande paix. Ma chair d'enfant savourait jusqu'au fond sa première aventure difficile et robuste. Je sentis que j'avais chaud dans le cou et je voulais courir… courir et crier.[577] » L'excitation de Félix est patente, celle-ci contrastant avec le caractère paisible des lieux qu'il décrit. Le thème de la paix revient, nous l'avons déjà vu émerger dans le chapitre sur l'amitié, dans un moment de jeu entre Fidor et Félix. C'était alors une paix à protéger et défendre contre les intrus, les fauteurs de trouble, mais dans le cas présent, la paix est d'emblée le signe du lieu qu'il découvre, lieu de nature, de simplicité, de jeux.

---

[576] *Ibid.*, p. 21.
[577] PNA, p. 79.

C'est aussi la récompense pour avoir traversé plusieurs épreuves et tourments en chemin.

> Nous longions par moments une coulée dangereuse, au fond de laquelle croupissait une eau morte. [...] Des branches de cèdre nous fouettaient le visage à tout instant. Les maringouins, ces inventions insupportables au repos et au travail, laissèrent leurs marécages pour nous assiéger. Tout de même, nous ne regrettions pas d'être venus. Jamais![578]

Nous pourrions même faire l'hypothèse qu'ils le regrettaient d'autant moins que le chemin pour s'y rendre était parsemé d'embûches. Cette idée est supportée par le fait que la paix qui est manifestée – soit celle d'un chalet dans une nature sauvage – est d'autant plus grande qu'elle est protégée par un accès difficile. Cette difficulté est d'ailleurs valorisée, comme nous l'avons vu dans le passage sur la péripétie de la rivière et qui ressort aussi dans cet extrait, qui donne un caractère méritoire à l'aventure.

> Pour l'instant, c'était un plaisir d'hommes que d'aller là, et nous en revenions toujours plus bruns, plus forts, plus audacieux. Lentement, discrètement, papa nous préparait un héritage ; il nous glissait ce qui est mieux que l'argent : du courage, des provisions de courage pour l'avenir, car lui savait que dans le détour après l'enfance, une bête nouvelle et compliquée, tapie hypocritement, fait le guet...[579]

Qu'est-ce que le courage, sinon cet élan que l'on prend contre le péril, donc aussi contre la peur qu'il provoque, la capacité d'affronter cette dernière, voire de la surmonter? Notons pour l'instant que l'épreuve précédant l'arrivée au canton donne du sens à la paix qu'on y trouve, qu'elle en rehausse le caractère. Naïvement, il nous faut demander : la paix pourquoi? En vue de quoi? Dans les situations de vie dramatiques, on peut penser qu'en elle-même la paix apporte beaucoup, surtout parce qu'elle signe l'arrêt de la violence, de la famine, de l'exode, etc., parce qu'elle s'équivaut d'une trêve

[578] *Ibid.*, p. 78.
[579] *Ibid.*, p. 81-82.

de souffrances. Dans le cas de la vie de Félix, la paix ne s'oppose pas à la guerre, mais à la ville, à l'affairement du quotidien. C'est donc sans surprise que soient décrits dans le récit du séjour au canton Mayou différents apprentissages et jeux où Félix prend contact avec cette nature. C'est alors une paix qui ouvre à une activité de découverte, de rencontre, voire de recherche, et ce qui est à rencontrer reste à première vue assez simple : Félix découvre l'écho, apprend à capturer une marmotte. Le récit ne s'étire pas dans la description d'expériences spécifiques vécues au canton, mais il livre un touchant témoignage qui donne une image impressionniste inspirant justement la paix et la beauté :

> Là, au canton Mayou, je connus mes premiers repas et mes premières nuits en forêt, ma première aube mouillée de brume, les soleils d'or se vautrant dans l'herbe sèche, les veillées à la lampe, les pipes qui fument sans bouger comme dans des bouches de statue, la chaudière de boucane à la porte du campement pour chasser les moustiques, la lointaine et longue plainte des loups dans la nuit, comme il est expliqué dans les livres, et, à l'heure des hiboux… le silence de lune.[580]

La découverte apparaît ici comme les *premières fois*, ces moments de nouveauté que l'on associe spontanément à l'adolescence. L'expression même de « premières fois » s'entend comme un référent culturel. Nous pensons à la série télévisée canadienne anglophone *Ready or Not* qui dépeignait les tribulations intimes et sociales de deux amies, mettant ainsi en scène les enjeux et premières fois de l'adolescence : le titre traduit en français de cette série au Québec était *Les premières fois*. Le groupe de musique français Tryo a aussi composé une chanson intitulée *La première fois* qui lance en poésie de courtes images à propos de la première relation sexuelle.

Pourquoi les premières fois de l'adolescence sont-elles mises de l'avant dans la culture adolescente ou dans celle qui leur est destinée? L'existence entière n'est-elle pas porteuse de nouveauté, autant que continuité, de répétition et de transmission? La

[580] *Ibid.*, p. 80-81.

nouveauté n'est-elle pas d'autant plus importante à l'aube de la vie, quand tout est à apprendre, quand chaque jour amène son lot de développements, d'acquisitions, de possibles? Outre la condensation particulière de premières fois à l'adolescence à laquelle on réfère volontiers, une différence importante semble être la capacité qu'a l'adolescent d'installer cette nouveauté condensée dans un registre narratif qui lui aura permis d'anticiper, d'imaginer, de désirer ou de craindre, bref d'appréhender dans une distance symbolique cette nouveauté qui vient tout en étant plus ou moins attendue. Le jeune enfant ou le nourrisson ne peuvent avoir ce recul, cette préparation ni un abord langagier et symbolique à une nouveauté qui consiste pour beaucoup à leur permettre de d'abord recevoir et former quelque chose comme une personnalité, une identité, une subjectivité, un moi : une instance pensante et sensible relativement indépendante de l'apport des parents. Dans sa dépendance à l'environnement familial, son immaturité et son incapacité à comprendre et assumer les enjeux de la vie autonome adulte, l'enfant ne peut que subir le régime familial que lui imposent les parents. On souhaite alors que ce régime soit bienveillant, aimant, propre à amener l'enfant vers et dans le monde, à lui permettre de le comprendre, de s'approprier l'existence, d'y trouver sa place et de se la créer tout à la fois.

L'adolescent, de son côté, voit venir les choses. Son accès à une culture collective (plus large que le groupe familial) et l'ouverture à des relations sociales où l'expérience peut être partagée, réfléchie, comparée, où donc s'incarne cette collectivité plus large, lui permettent d'anticiper les enjeux qui se présentent à lui. Autrement dit, la teneur de nouveauté du premier baiser n'a rien à voir avec la teneur de nouveauté du premier pas de marche, voire du premier jour d'école. Cette différence tient entre autres à ce que dans le processus d'élargissement des horizons de son existence, l'adolescent prend appui sur un héritage symbolique, alors que le nourrisson n'a pas accès à ce symbolisme, son rapport à soi, au monde, au temps, étant encore trop étroit. Prenons pour exemple tous ces moments que Félix décrit qui ont meublé ce premier séjour au chalet : ils ont longtemps d'abord été désirés,

imaginés, fantasmés, racontés. En tant que choses de la vie d'adulte, ils étaient la chair des récits des bûcherons, ils étaient portés par les contes de la mère, ils se disaient dans un héritage que Félix a reçu et toujours vécu confusément comme quelque chose qui l'attendait. Ces *premières nuits en forêt* portent autant un inconnu indépassable tant qu'il ne l'a pas expérimenté dans sa chair, dans l'espace concret, qu'elles portent des années d'anticipation rêveuse, de peur puis de désir, d'idéaux qui confusément s'installent comme des marqueurs identitaires, eux-mêmes orientant déjà le regard de Félix dans l'appréhension de cette expérience. Dit autrement, Félix a déjà agrandi son monde dans le récit des parents et autres adultes autour de lui, ce qui lui donne déjà une perspective symbolique, une précompréhension, des attentes, et en regard desquels il tirera de son expérience des satisfactions et des déceptions. Il ressort enfin de cet exemple que Félix anticipe de devoir prendre sa place dans un monde qui lui préexiste, dans le monde de ses prédécesseurs : c'est vers cette exigence que son héritage conscient l'emmène. Ce n'est pas simplement un monde dont on lui a parlé, où il devra évoluer, comme la petite école, pour laquelle l'enfant est toujours bien préparé, mais vis-à-vis de laquelle il ne se représente pas nécessairement comme reprenant le chemin que ses parents ont suivi. À l'école primaire, l'enfant se maintient dans une perspective de différence de générations plus ou moins consciente : il va à l'école comme les enfants, pendant que ses parents travaillent ou font leurs choses d'adultes (la différence reste marquée, même si l'adulte va à l'université, par exemple). Félix ici s'apprête à abattre cette différence, déjà par un passage symbolique où le récit qu'il a reçu n'est plus seulement celui de ses prédécesseurs, mais maintenant aussi en quelque sorte le sien. Quoique la différence des générations soit toujours maintenue entre parent et enfant (les parents resteront toujours parents et, à ce titre, autres), elle se dissipe entre adultes et enfant quand l'enfant devient adulte, comme ses parents. C'est en ce sens que revient à Félix le conte de Ti-Jean le Barbu à son retour du canton Mayou.

> Notre linge, le canton Mayou nos jeux passeraient donc? L'enfance, comme un vêtement trop étroit, ne nous irait plus un jour? Face aux montagnes, les mesurant de l'œil en serrant les poings, je réfléchissais. La chanson de Barbu vint me caresser l'oreille :
>
> *Six vieux lacs à déplacer,*
> *dix-huit savanes à nettoyer,*
> *une ville à faire avant la nuit!*
>
> Qu'y avait-il donc de l'autre côté de ces monts où se frappaient les engoulevents? Était-ce si beau? Était-ce mieux que ce que nous avions?[581]

La reprise ici est tangible, où Félix allie son questionnement intime sur le monde adulte par la métaphore de la montagne, aux réminiscences du conte du Barbu. Par contiguïté dans son propre récit, on sent que Félix s'approprie son propre destin à partir d'un imaginaire portant le récit du destin de ses prédécesseurs. Autrement dit, il commence à s'inscrire par la concrétude de son discours et de ses actes dans la lignée de ses prédécesseurs. Non pas en reproduisant ce qu'ils ont vécu, bien sûr, mais méditant, évaluant, jugeant, appréhendant ce qui l'attend comme vie d'adulte en regard de la vie qu'ont eue ses parents et grands-parents. Ce processus riche de sens ne saurait, selon l'évidence du récit à l'étude, relever uniquement d'une forme de séparation des parents, de désidentification, voire de contre-identification : c'est bien plutôt un complexe concours de postures qui implique une appropriation de son propre rapport au monde en regard de l'horizon du monde dans lequel déjà on évolue, qui est celui qu'on a reçu, qui n'est ni *a priori* bon ou mauvais, mais qui doit d'abord être reconnu comme son propre horizon.

Cela ne semble pas s'allier harmonieusement à la description des débuts adolescents qu'élabore Dubreuil, dans une conception du génie romantique qui déloge bien entendu son travail d'une réflexion empirique sur l'adolescence, sur nos adolescents d'aujourd'hui. « Le génie dont nous pourrions nous doter fait en sorte que persévère la

[581] *Ibid.*, p. 83.

progression, que se réoriente l'adolescence hors ses bornes et selon son devenir.[582] » On comprend toutefois que ce processus n'est pas en rupture radicale avec tout ce qui précède, si ce n'est que parce que son idée de « *persévérance* a pour compas une stricte *sévérité*, une application dans la continuation de sens jadis esquissés », bien que « son *per* lui donne un trajet à travers le temps, soit la reconsidération régulière des us et des buts, qui modifiera si nécessaire, au lieu d'opiniâtrement bégayer[583] ». Même en explorant les radicalités de la pensée adolescente, celle ici où Dubreuil poursuit une quête vers les forces de rébellion, de création, de volonté, il semble impossible de se soustraire à tout héritage ou à toute continuation. On reconnaîtra aussi l'*à volonté*, la force du désir adolescent et son énergétique particulière, le « j'en veux et reveux, jusqu'à peut-être n'en plus pouvoir[584] » que Dubreuil amène, dans l'enthousiasme fébrile de Félix à l'arrivée au canton, que nous avons cité en ouverture de ce segment, où il voulait courir et crier. En citant plus haut ce passage, nous nommions ensuite le contraste frappant entre la paix de la nature qu'il aborde et son excitation. Nous avons cité plus loin ses premières fois du canton Mayou en les introduisant sous le signe de la paix et de la beauté. Nous aimerions reprendre l'élaboration à cet endroit, soit celui où l'enthousiasme adolescent, la volonté, l'excitation, se coltaillent avec le caractère profondément paisible, simple, voire méditatif de la nature, mais aussi des activités auxquelles Félix est amené à participer. Sa « première aube mouillée de brume, les soleils d'or se vautrant dans l'herbe sèche, les veillées à la lampe, les pipes qui fument sans bouger comme dans des bouches de statue [...], la lointaine et longue plainte des loups dans la nuit, [...] le silence de lune[585] », pour reprendre des éléments clés déjà cités, disent des moments de grâce qui demandent de prendre le temps de s'y arrêter, d'écouter, d'observer, de se laisser pénétrer par leur lumière, leurs contrastes, leur chant ou par l'espace vacant qu'ils laissent devant soi et en soi. Cette disposition de réceptivité nécessaire pour apprécier

[582] Dubreuil, 2014, *op. cit.*, p. 45.
[583] *Ibid.*, p. 44-45.
[584] *Ibid.*, p. 41.
[585] PNA, p. 80-81.

ce que Félix nomme nous semble contraster encore une fois avec l'idée volontariste du mouvement adolescent de Dubreuil. On ne peut nier cependant que Félix se laisse prendre dans un certain conflit, subtil mais patent, qui met en scène ces deux tensions opposées. Il n'est pas seul dans ce conflit qui apparaît avec plus d'acuité dans le moment du récit où l'Irlandais lui montre comment capturer une marmotte.

Dès la capture, Félix prend la position du chasseur, qu'on trouvera apparentée à celle de l'aventurier, où les deux sont en quête active de quelque chose, dans un mode d'être-au-monde évoquant la saisie, l'appropriation. « J'emportai mon trophée à la maison, aussi fier et superbe que les chasseurs de la compagnie anglaise, quand ils revenaient de loin avec un orignal à panache sur l'aile de leur auto.[586] » C'est la gloire du conquérant qui revient au bercail avec un tribut de guerre ou celle du colon qui ramène des richesses du nouveau monde. C'est aussi une manifestation narcissique où la valeur de soi se trouve dans l'image qu'on projette, dans la chose qu'on exhibe, dans l'objet de notre maîtrise qui réfèrerait métaphoriquement à notre force, notre valeur, etc. Nous ne sommes pas loin de celui qui s'achète une grosse voiture puissante et qui s'affiche au volant de celle-ci dans les rues passantes, peut-être moins pour le plaisir pur de conduire (qui ne commande aucunement le regard de l'autre) que pour celui, plus grégaire et superficiel, d'être associé symboliquement à ce que sa voiture dégage comme qualités : force, vitesse, puissance, richesse, domination, agressivité et nous en passons. Bref, pour l'instant, Félix se réjouit, mais dans un registre relationnel qui institue un rapport de force où les enjeux narcissiques ne sont pas subjectivement élaborés. La gratification de l'expérience de la capture de la marmotte est donnée sur sa personne, il ne réfléchit pas ce dont il en retourne dans son rapport à la nature, mais la soumet intuitivement à sa volonté. C'est le volontarisme de celui qui réduit le monde à sa volonté. Aucune question ne perce encore : pourquoi l'Irlandais lui montre-t-il à capturer une marmotte, à quoi sert cet amateur jeu de chasse, y a-t-il un

[586] *Ibid.*, p. 81.

destin caché à cet apprentissage au-delà du simple plaisir de réussir la capture, d'observer la marmotte, de la montrer aux autres?

Au retour du canton, Félix retrouve son ami Fidor et lui fait le récit de son aventure. Fidor réagit de façon nuancée. « Que l'eau sente, et que je l'aie sentie l'intéressa vivement. Il trouva très raisonnable que j'aie dit "salut" aux friches, à l'écho, aux nuages, aux bleuets et au vent, mais n'approuva pas la capture de mon "siffleux".[587] » C'est la première étape de différenciation de la posture de Félix, où, de la même façon que son parcours adolescent l'ouvre au monde à l'extérieur de l'environnement familial, il voit apparaître une perspective autre que celle qui lui a été transmise dans le milieu familial de l'aventure. Fidor se pose en tiers entre l'Irlandais et Félix, venant ainsi forcer un décalage, une distance, un questionnement. Ce qui relevait d'une évidence auprès de son père et ses frères, qui n'avait pas besoin d'être questionné, apparaît soudainement comme quelque chose de discutable, de relatif. Davantage qu'une relativisation, cette distance imposée par le discours de Fidor fait véritablement apparaître pour Félix la posture dans laquelle il était, en la sortant d'une évidence oublieuse. Complétons donc notre propos préalable sur les premières fois adolescentes en ajoutant que la nouveauté pour l'adolescent ne tient pas seulement sa spécificité dans le fait qu'elle est préméditée à l'aide d'un imaginaire symbolique, mais aussi dans le fait qu'elle fait apparaître et advenir à la représentation, à la réflexion, donc aussi au jugement, à l'orientation, au choix, cet imaginaire dans lequel l'adolescent baigne depuis toujours sans discernement. On peut affirmer que son héritage prend alors pour l'adolescent une tournure nouvelle dans le simple fait de lui apparaître ou qu'en tout cas l'adolescent prend une nouvelle posture face à cet héritage.

– La corneille que j'avais [dit Fidor], je l'ai remise en liberté.

---

[587] *Ibid.*, p. 82.

> Il me convainquit d'en faire autant avec mon « siffleux ». [...] Brusquement, il se leva et tourna devant moi pour me faire voir son dos.
> – Pourquoi me montrer ton dos?
> – Ce n'est pas mon dos que je te montre, c'est la chemise de mon père.
> Je compris. Les épaules de Fidor commençaient à se mouler dans celles d'un homme. Il fit le geste d'assommer l'ennemi avec son poing puis, d'un coup de jarret, enjamba la borne-fontaine, notre saut en hauteur d'autrefois, et disparut.[588]

S'ensuit le passage que nous avons cité précédemment, où Félix allie le récit du Barbu à son déploiement intime vers le monde et les enjeux du monde adulte. Nous citons la suite, jusqu'à la fin du chapitre.

> Notre bon temps était-il à venir ou était-il fini? Une calamité attendait-elle que nous ayons l'âge mur pour se montrer tout d'un coup?
> Je me mis à désirer la vieille chaloupe ancrée en haut des chutes, qui était vide et que j'aurais pu charger de ma joie. J'aurais coupé les câbles et à la dérive... nous aurions fui, pendant qu'il était temps encore...
> Cinq minutes plus tard, mon « siffleux » était libéré.[589]

Plusieurs thèmes se condensent et s'entrecroisent dans ces dernières réflexions, ces derniers gestes de Félix, qui mettent narrativement un terme à son aventure au canton Mayou. Bien entendu, on retrouve encore l'enfance et l'âge adulte qui se coltaillent, mais aussi la peur, quelque chose d'un sérieux adulte à opposer à la joie d'enfance, puis la liberté et la responsabilité. Nous déplierons un à un les fils de ces thèmes, en vue d'une conclusion sur cette aventure du canton Mayou.

D'abord, la libération de la marmotte évoque manifestement le pôle de la réceptivité ou de la passivité, opposé à celui de l'énergique volonté ; ce sont les pôles en tension que nous voulions d'abord expliciter à partir de l'exemple de la capture de la marmotte. Il apparaît donc d'un premier regard que ce qui se présentait par la transmission de l'Irlandais comme un jeu de chasse, où le plaisir de la saisie et de la

---

[588] *Ibid.*, p. 82-83.
[589] *Ibid.*, p. 83.

volonté sont au premier plan, s'élabore et prend sens, suite au retour et à la discussion avec Fidor, d'un acte d'emprise et de contrôle où le thème de la liberté devient saillant. La beauté de la marmotte s'est transfigurée en passant d'une beauté captive à une beauté libre. Le focus s'est déplacé de la fierté de l'acte capturant vers la beauté et la liberté de la marmotte. La tension volontaire d'assujettissement de la nature à son imaginaire de chasseur s'est retirée pour laisser place à ce qui est déjà, sans intervention de l'homme, à la vie libre et sauvage de la marmotte. Une dualité de postures face à la nature se présente donc dans cette aventure, qui est d'autant plus d'actualité que la nature recule aujourd'hui devant l'intervention humaine partout sur terre de façon telle que cette dualité prend forme de débat politique, social, humanitaire. Il n'est pas question d'entrer ici dans ce débat, mais on peut noter au passage que l'ouverture du monde à laquelle l'adolescence donne lieu ne peut entièrement se résorber par exemple dans les enjeux de la transmission, de l'autonomie, que nous avons par ailleurs traités amplement.

On peut aussi retourner à l'envers les rôles actif et passif, car là où Félix se fait enseigner une posture de maîtrise active de la nature par l'Irlandais, il reçoit passivement cet apprentissage, sans distance ni critique. Ce n'est qu'après avoir témoigné de la posture tout autre de Fidor qu'il peut revenir à une posture d'accueil plus passive face à la nature, posture qui suppose un exercice spirituel impliquant activement la comparaison des postures, le jugement, le sentiment. L'« accueil » final où il libère la marmotte n'est pas une passivité première, mais secondaire, réfléchie, qui a dépassé, dirait-on, l'enjeu de contrôle, le fantasme de toute-puissance, qui a assumé sa propre finitude. L'activité se renverse donc, mais se déplace aussi, en passant d'une saisie physique sur les choses à une subjectivation, une activité subjective et symbolique produisant moins une saisie qu'une compréhension.

8.2.4 Apparaître comme sujet dans l'existence : responsabilité, liberté, solitude, action

Cette dernière ouverture donne place à une série de questionnements propres au fait que l'âge adulte amène dans son sillage la responsabilité à l'égard du monde. Nous ne parlons pas spécifiquement ici de responsabilité comme d'une qualité attribuable à une personne, comme on dit de quelqu'un qu'il est responsable, quoique ce trait puisse s'inscrire dans la conception que nous développerons ci-bas. Mentionnons tout de même que la qualité d'être responsable est généralement présupposée chez les deux parties dans toute procédure d'embauche, de location, d'achat ou d'inscription dans un groupe ou une institution. Un doute quant à la responsabilité d'une des parties met généralement en péril tout contrat social ou légal, dont la bonne tenue dépend entièrement de ladite responsabilité de chacun. S'il est donc attendu et ordinaire d'être responsable une fois adulte, on attribue le qualificatif de façon plus spécifique et attentionnée à l'adolescence, alors que le développement inégal fait en sorte qu'on peut plus précocement ou tardivement être reconnu comme étant responsable, à la différence d'autres. On dira rarement d'un adulte pour le complimenter qu'il est responsable, mais on se fera au contraire volontiers l'image d'un adolescent si on parle d'un adulte comme n'étant pas responsable. Ce seul état des mœurs traduit bien entendu le fait qu'il fait partie du processus adolescent de se frotter aux enjeux de la responsabilité face aux contrats sociaux impliqués dans le vivre ensemble sociétal, condition de la vie adulte.

Quoi qu'il en soit, nous voudrions entendre ici la responsabilité, celle dont sans doute Félix a fait preuve en libérant la marmotte, comme un rapport au monde plus vaste impliquant d'assumer la charge préalable que le monde impose à l'homme en donnant une réponse qui engage cette charge. Comme pour la *réponse*, l'étymologie de la *responsabilité* nous mène au latin *respondere*, qu'on peut décortiquer en *re-spondere*,

où *spondere* tire dans ses sources indo-européennes l'idée d'« inspiration individuelle », de « vœu personnel[590] » (de *spu* ou *spo*).

> Ce même **SPU** ou SPO combiné avec la terminaison DH ou D (pour **DHA**, *poser*, *effectuer*, *faire*, p. 145), a donné un frère à SPOnte : SPOndeo. SPOndere (forme neutre) a le sens d'*accéder aux vœux* (au souffle d'inspiration), *promettre* et au physique *émettre* (souffler) *une idée*, *dire*, *répondre*. [...] Le sens primitif de SPOndere paraît être : *faire une prière aux dieux, leur demander quelque chose, aspirer vers eux* [...]. Quoiqu'il en soit le verbe latin SPOndere a donné SPOnsor, *celui qui promet*, SPOnsio et SPOnsus, ûs, *promesse, engagement.* [...] Le composé le plus important de SPOndere est re-SPOndere, *promettre en retour* et re-SPOndere (*répondre*) *repliquer* [...].[591]

Les profondes racines indo-européennes du mot *responsabilité* ramènent à la souche SPU ou SPHU, signifiant *souffler* ou *enfler*. De nombreuses trames de sens émergent de ces signifiants, mais nous pensons immédiatement à l'idée d'un va-et-vient respiratoire, de l'air qui entre et sort de soi, comme les mots et le sens. Ensuite, l'élément aérien évoque la voûte céleste, la verticalité de l'inspiration, où c'est moins l'air qu'on inspire que le ciel qui nous inspire, métaphore du caractère intangible et infini du divin, mais aussi des idées, de l'imaginaire. Notons au passage que le mot grec *psychè* (πγκή), signifiant *âme*, *souffle*, a les mêmes racines (SPU ou SPHU). Il y a là amplement de quoi s'inspirer! Partons de l'idée que la responsabilité engage en ses racines lexicologiques un sens de l'engagement, de la promesse. Nous avons largement rapporté ces postures éthiques à la notion d'identité dans le chapitre sur l'amitié, à partir de la pensée de Ricœur. Assumer son identité, se poser comme sujet dans le monde, prenait alors justement valeur de promesse, face à soi et à l'autre, comme façon narrative de se tenir dans une continuité temporelle qui permet de se reconnaître et d'être reconnu.

---

[590] de Caix de Saint-Aymour, A. (1868). *La langue latine étudiée dans l'unité indo-européenne: histoire, grammaire, lexique*. Paris: L. Hachette et Cie, p. 360.
[591] *Ibid.*, p. 360-361.

Par ailleurs, le caractère narratif de la promesse préserve le pôle ouvert de l'identité-ipse, où le fond duquel émerge l'action de la promesse est le monde, conçu comme ensemble symbolique indéfini de possibles. La responsabilité implique donc une reconnaissance du fond symbolique que le monde humain porte, en assume l'incertitude, c'est-à-dire le fait qu'on s'y engage d'autant plus et mieux qu'on assume la possibilité d'échouer, qu'on se comprend comme être fini dans un monde infini. En effet, tout le champ sémantique du voeu, de l'aspiration, de la demande, porté par la racine *spondere* traduit ce qu'en psychologie nous pourrions appeler le désir, c'est-à-dire l'engagement intime, incarné, vers quelque chose que l'on ne possède pas déjà, donc qui nous manque. Ce n'est pas le besoin, ni la volonté, ni l'attraction et encore moins la motivation. La sphère désirante de la promesse porte ainsi le côté limité de l'humain : on désire ce qu'on promet, ce qu'on promet nous manque et quelque chose toujours nous échappe et nous altère dans le processus de réalisation de la promesse, qu'il réussisse ou qu'il échoue. Assumer ce manque, notre finitude, est au coeur de l'acte de l'engagement, de la capacité de désirer ; ce n'est pas moins vrai pour la responsabilité.

De fil en aiguille, la responsabilité ne peut se résoudre en un acte unique, en une seule réponse ponctuelle à un appel ou une demande de l'autre, du monde. Elle implique au contraire une cohérence temporelle, une durée où l'on se promet à quelque chose ou quelqu'un et où l'on accepte d'être mis en échec, insatisfait, incomplet, dans l'attente de la réalisation de cette promesse. Évidemment, si on élargit le spectre de la responsabilité à l'existence elle-même, il va de soi qu'on ne finit jamais de se décharger du poids ou de la dette que le monde nous lègue, legs qui constitue en partie la difficulté du processus adolescent. C'est aussi pourquoi il est important de pointer sur le désir (la demande, l'aspiration, le souffle qui nous gonfle et qu'on expulse dans le monde) : c'est la part de soi, intime, fragile, limitée, vacillante peut-être, mais qui porte l'espoir de s'y retrouver dans le monde, d'y prendre place, de s'y reconnaître et d'y être reconnu. L'identité impliquant foncièrement cette posture de

reconnaissance face à soi-même, la reconnaissance prenant toujours place dans un monde éthique où l'on est aussi reconnu, il n'est pas surprenant alors que l'élargissement des horizons du monde qui se produit à l'adolescence commande un réaménagement identitaire de la part de l'adolescent. Autrement dit, l'adolescent ne se remet pas en question intrinsèquement, par un processus intérieur isolé du monde, de soi à soi, mais dans le monde et déjà parce que le monde pour lui change[592]. Au terme de cette courte réflexion sur les tenants et aboutissants de la responsabilité, nous en venons à dire que le monde de l'adolescent change et que cela participe du questionnement identitaire qui l'habite. Cela ne suppose-t-il pas un parallèle fort entre la notion d'identité et de responsabilité? Si être responsable implique de s'engager dans une réponse à ce que l'on pourrait appeler la *question* du monde et si le monde adulte à venir, advenant, force l'adolescent à accuser réception d'une question plus vaste et complexe que ce qu'il connait déjà, on peut de la même façon traduire l'assomption et l'affirmation d'une identité en une forme de réponse intime et narrative à un nouvel appel, venant d'ailleurs, plus flou, plus vaste, du monde, donc en une responsabilité. S'il faut donner à l'identité une prétention individualisante, elle se détache forcément d'une structure mondaine dans laquelle il est toujours question de répondre ou non, et comment, du monde qui nous échoit, auquel on est voué et qui reste toujours ouvert.

Voyons comment ces préliminaires s'accordent avec la situation de Félix. La marmotte est le représentant symbolique de la nature sauvage, non-domestiquée, face à laquelle Félix n'est plus innocent, mais imputable, face à laquelle il est sujet libre de choix et donc face à laquelle il doit se positionner. La nature lui incombe intimement en tant qu'il est maintenant une personne dont les actes portent à conséquence dans le monde, au-delà du milieu familial, donc dans la communauté de pairs, dans l'espace

[592] Même la maturation sexuelle est ici à prendre comme un élargissement du monde : si elle n'est pas intégrée narrativement dans la trame du monde commun dans lequel l'adolescent vit, elle reste lettre morte et pourra être vécue comme une soumission impuissante à quelque chose venant de l'extérieur.

public. C'est toute l'inscription politique par le fait de devenir aussi citoyen en devenant adulte, qui se joue ici, il faut donc faire attention de ne pas absolutiser le rapport à la nature en confondant les enjeux : la responsabilité est à l'égard d'un monde partagé, commun, politique, et non *a priori* à l'égard de la nature elle-même. Dit autrement, prendre acte de ce qu'est et nécessite la nature implique de facto le monde des hommes. Il n'est pas d'acte purement dirigé vers la nature, en-dehors de tout rapport au monde commun, sinon dans la nature elle-même, dont l'homme ne fait plus partie.

La marmotte captive est vulnérable et à la merci de la volonté de Félix : il a le pouvoir de la garder ou de la libérer. Ce pouvoir nouveau, issu de l'apprentissage du trappage avec l'Irlandais, est une forme d'élargissement des horizons de son monde, pouvoir et élargissement qui appellent à une responsabilité conséquente. Concluons sur cet aspect en nommant que le pôle élaboré et choisi par Félix de la réceptivité n'en est pas un de désengagement ou d'inaction, à l'instar de notre dernier renversement des pôles actif et passif la fin de la dernière sous-section. Au contraire, on sent tout l'engagement qui peut se jouer dans la disposition à quelque chose d'immense, d'incommensurable en fait, tout en contenant sa volonté de s'approprier ou de soumettre le trésor que cette chose contient. C'est dire que pour témoigner, observer, écouter, recevoir et apprécier ce qui se donne à l'expérience sans saisir et extraire de son milieu ce qui se donne, il faut encore avoir développé la capacité à contenir son besoin de contrôle et d'emprise, à renoncer à la toute-puissance, à assumer les limites de notre droit et de notre plaisir, donc la capacité à se situer dans un lien éthique à l'autre, que cet autre soit ami, nature ou simple marmotte.

On voit aussi comment Fidor a joué dans le processus de Félix par rapport à l'animal captif. Quoiqu'il « convainquit » Félix, ce qui donne l'impression que son influence s'est exercée de façon directe (comme dans la famille, par l'Irlandais), tout le passage subséquent, précédant le moment où il libère finalement l'animal, nous indique que

Félix s'est approprié le questionnement pour en venir à un choix plus mûri, plutôt que de simplement s'être soumis aux opinions de son ami. Si on ne peut nier l'influence qu'a eue l'opinion de ce dernier, il faut souligner l'importance du moment où Félix se retrouve seul, suite au départ de Fidor. Il n'est fait aucune mention de Félix qui serait seul pendant son périple ; peut-être ne l'a-t-il pas cherché non plus. En première section de ce chapitre, on a vu le parcours de l'aventure prendre la forme d'un chemin solitaire qui se résout dans un retour dans la collectivité, où le récit du voyage complète et enrichit ce dernier à titre d'étape essentielle au voyage même. Autrement dit, le parcours classique du voyage ou de l'aventure implique une sortie de la communauté, puis un retour à celle-ci. Ici, les choses semblent en quelque sorte s'inverser pour Félix, qui a parcouru l'aventure aux côtés de ses frères, son père et l'Irlandais, puis qui se retrouve seul à la fin, face à son destin, pris dans ses doutes, ses appréhensions, ses questions sur le monde adulte réapparaissant sous le signe des montagnes lointaines. Est-ce la particularité de l'aventure adolescente de se déployer activement dans le groupe, puis de se réapproprier dans un récit plus intime? Le récit n'a plus comme fonction de s'inscrire dans le groupe social, d'y apparaître, mais de s'orienter dans le monde, d'appréhender ce dernier, de se positionner comme être pensant, choisissant, donc aussi comme être seul. En effet, le choix présume une liberté face à l'influence des pairs et d'une cohérence face à soi-même qui implique une forme de solitude, non pas celle où l'on se trouve physiquement seul ni celle où l'on se sent isolé du monde, mais celle où l'on s'appuie sur des ressources internes, où l'on s'oriente à partir d'un désir suffisamment historicisé, donc dans une certaine conscience de l'héritage symbolique qu'on porte, conscience qui crée la libératrice distance à cet héritage[593], tel que nous l'avons aussi discuté à propos des premières fois, de la nouveauté, dans la précédente sous-section du chapitre.

[593] Il y aurait de nombreux concepts et auteurs en psychologie qui pourraient ici apporter un éclairage sur nos propos sur le choix, la liberté, la solitude (pensons à la capacité d'être seul, du détruit-trouvé, voire du trouvé-créé de Winnicott). Nous croyons cependant que la pensée herméneutique sur l'existence éclaire déjà amplement la question justement de l'existence, qui se joue notamment dans ces thèmes fondamentaux que sont ceux, entre autres, de la liberté, du choix, de la responsabilité.

Peut-être est-ce finalement un autre moment fort de l'aventure que celui où Félix se questionne sur l'âge adulte et l'enfance, sur la joie. C'est la partie qui doit être assumée en solo, celle qui échoit en propre à Félix : personne d'autre que lui-même ne peut vivre sa vie à sa place, ne peut assumer la vie adulte qui approche, ne peut décider d'y avancer et d'y être actif. Le choix est toujours solitaire en son actualité, quoiqu'il soit historiquement ancré dans la collectivité et la famille. Si l'aventure est associée dans la littérature à l'éducation des adolescents, c'est, comme nous l'avons vu, dans une perspective plus récréative et didactique qu'existentielle, c'est donc plus pour solliciter le goût de la connaissance par celui plus ludique de la découverte, que pour mettre l'adolescent face aux enjeux de son existence, soit sa finitude, sa solitude, sa responsabilité, etc. De plus, quoique les héros des aventures fussent régulièrement épris de cette solitude caractéristique au stéréotype de l'aventurier, on a transmis aux adolescents ces récits dans une perspective d'apprentissage en groupe, par exemple en lecture obligatoire pour toute la classe. Cela n'a rien d'anodin, c'est dire au contraire toute l'importance du rapport au temps, où l'adolescent se projette dans un avenir possible où il pourra assumer sa vie, son chemin, où il pourra explorer, être surpris, vivre des intrigues, tout cela dans une solitude relative, c'est-à-dire en s'appuyant sur ses propres ressources pour relever des défis, en orientant ses choix sur ses désirs personnels, ses objectifs, ses rêves. En ce sens, l'aventurier est l'adulte à devenir, l'aventure est simplement l'âge adulte, la vie à venir, celle que l'on entrevoit, dont on craint et anticipe les péripéties, que l'on souhaite originale, singulière.

Le contexte socio-historique dans lequel les jeunes adultes vivaient leurs aventures avant de s'engager dans la vie ordinaire, la famille et le travail, n'est qu'une manifestation concrète possible de ce rapport ouvert au grand thème qu'est l'aventure. Pour Félix, l'aventurier n'est pas le héros d'un roman, mais son père, son grand-père

Ti-Jean le Barbu, les hommes des bois qui l'entourent. L'aventurier étant son prédécesseur direct, l'aventure est donc ce qui l'attend par transmission. Dans l'image de la barque, qu'il chargerait de sa joie, son désir de rester enfant prend la forme d'une fuite du temps, et le cours du temps, comme le cours d'eau où est arrimée la barque, coule vers une chute imminente et inévitable : là est l'aventure, le risque, le danger, l'inexorable. Dans la sphère fantasmatique, Félix souhaite se sauver de cette temporalité de l'existence qui le mène à grandir. Il souhaite dériver dans une enfance heureuse infinie, là où il est.

C'est cependant sur l'action de Félix de libérer la marmotte que se termine le chapitre sur l'aventure au canton Mayou et c'est sur cette action que nous terminerons notre section sur l'aventure de Félix dans son parcours adolescent. Nous reprenons la conception de l'action d'Hannah Arendt, selon laquelle

> [...] en agissant et en parlant les hommes font voir qui ils sont, révèlent activement leurs identités personnelles uniques et font ainsi leur apparition dans le monde humain, alors que leurs identités physiques apparaissent, sans la moindre activité, dans l'unicité de la forme du corps et du son de la voix.[594]

C'est donc selon Arendt la dignité exclusive de l'humain de pouvoir agir, c'est-à-dire manifester quelque chose dans la communauté humaine qui fait apparaître le sujet dans sa singularité, qui fabrique l'histoire, qui s'inscrit dans le réseau symbolique qui trace les limites et les possibles de notre vivre-ensemble. D'importants postulats sur la nature humaine sont ici pris pour acquis, notamment que l'individu humain est unique et que cette unicité fonde sa condition même d'humain, ensuite que cette unicité s'exprime et s'entend au meilleur dans la sphère symbolique de la parole et de l'action. L'action peut être comprise plus largement et prendre sens de moyens vers des fins, mais Arendt parle ici d'une action fortement symbolique, accompagnée souvent de paroles pour accentuer et préciser sa signification. « À défaut de la révélation de

[594] Arendt, 1983, *op. cit.*, p. 236.

l'agent dans l'acte, l'action perd son caractère spécifique et devient une forme d'activité parmi d'autres. Elle est bien alors un moyen en vue d'une fin, tout comme le faire est un moyen de produire un objet.[595] » C'est donc l'action propre à celui qui l'agit, qui révèle l'agent, qu'Arendt élève au plus au rang de dignité de l'homme et qui manifestait la liberté telle que la concevait les Grecs anciens. Fidèlement à l'idée déjà bien établie ici que le monde humain est toujours partagé, commun, Arendt, ne manque pas de spécifier que « l'action, en tant que distincte de la fabrication, n'est jamais possible dans l'isolement ; [ajoutant qu']être isolé, c'est être privé de la faculté d'agir. »

> La parole et l'action révèlent cette unique individualité. C'est par elles que les hommes se distinguent au lieu d'être simplement distincts ; ce sont les modes sous lesquels les êtres humains apparaissent les uns aux autres, non certes comme objets physiques, mais en tant qu'hommes. Cette apparence, bien différente de la simple existence corporelle, repose sur l'initiative, mais une initiative dont aucun être humain ne peut s'abstenir s'il veut rester humain. [...] C'est par le verbe et l'acte que nous nous insérons dans le monde humain, et cette insertion est comme une seconde naissance dans laquelle nous confirmons et assumons le fait brut de notre apparition physique originelle. Cette insertion ne nous est pas imposée, comme le travail, par la nécessité, nous n'y sommes pas engagés par l'utilité, comme à l'œuvre. Elle peut être stimulée par la présence des autres dont nous souhaitons peut-être la compagnie, mais elle n'est jamais conditionnée par autrui ; son impulsion vient du commencement venu au monde à l'heure de notre naissance et auquel nous répondons en commençant du neuf de notre propre initiative.[596]

L'idée de l'initiative dans la théorie arendtienne de l'action est ici absolument essentielle, si nous voulons lier cette théorie au contexte de notre étude. En effet, il est raisonnable de revenir à la question préalable, à savoir : en quoi ce passage du roman révèle-t-il quelque chose du processus adolescent de Félix? Il faut revenir au début de l'aventure du canton Mayou pour voir se déployer son processus, se terminant avec l'action signifiante de la libération de la marmotte. Nous avons vu

[595] *Ibid.*, p. 237.
[596] *Ibid.*, p. 232-233.

comment lors des préparatifs en vue de l'aventure, Félix anticipait l'aventure à partir de l'imaginaire du conte de Ti-Jean le Barbu, donc dans la continuité de ses racines, au plus proche du récit familial. Il ne se demandait pas ce qu'il allait être amené à apprendre, à mettre en scène, à agir, mais s'il verrait Ti-Jean, comme s'il assistait à une scène de laquelle il n'est pas partie prenante, où il est encore l'enfant qui admire, sans avoir la maturité pour participer. Bref, face à l'inconnu de cette aventure, Félix ne pouvait que projeter des images, des questions, des scènes issues de ce qui l'habitait déjà par rapport à ce genre d'aventure, soit les contes de Ti-Jean. Lorsqu'ils partent pour le canton, Félix reste en retrait au fil des péripéties à accomplir pour s'y rendre, son père tenant les rênes du chariot. Nous avons vu qu'il y est davantage témoin qu'acteur, qu'il s'approprie la figure de l'homme mature notamment par l'admiration et la fierté, d'où ressort aussi une reprise à son compte de l'attitude du père, reprise qu'on pourrait mettre sur le compte de l'imitation. Félix est inspiré par son père, mais sa reprise du modèle paternel tient dans ce passage à une réflexion, un désir, une anticipation : « J'en étais fier, virilement, sans le dire. Le goût des obstacles me venait à moi aussi, puisque sur un chemin de planche, nous sommes tous égaux.[597] » En fait, Félix s'attarde à l'action de son père. Les scènes du canton le montrent ensuite encore sous le signe de l'apprentissage, des premières fois, où il suit ses frères et l'Irlandais, qui le guideront vers des découvertes qu'eux ont déjà faites. Félix a par contre lors de ces découvertes une plus grande marge de manœuvre qu'à la traversée de la rivière. Il peut faire l'expérience de l'effet de l'écho à la suite de son frère, il installe le piège avec l'Irlandais et n'est pas moins que lui l'auteur de la capture, même s'il n'aurait su le faire seul. Il reste cependant au plus près de ce qui lui est montré et ne remet rien en question de ce monde déjà installé et en partie connu de ses compagnons de voyage. Il y a donc une gradation, une appropriation de l'action par étapes progressives où l'on se déplace de l'autre vers soi, et de l'imaginaire au geste incarné et initiateur. En marquant le point final du chapitre sur l'aventure du

[597] PNA, p. 78.

canton Mayou, la libération de la marmotte comme action concrète nous semble impliquer et faire partie de tout ce processus d'appropriation, de telle façon qu'on ne pourrait la voir que comme effet de sens de ce cheminement ayant commencé avec l'imaginaire des origines.

Dans la perspective de l'action, nous remarquerons que l'initiative, c'est-à-dire la nouveauté qu'institue l'action, qui lui donne sa singularité et reflète celle de l'agent humain, ne vient pas au début de l'aventure, mais à la fin. Ce détail pourrait être anodin s'il ne désignait un postulat herméneutique avancé par Ricœur qui questionne la notion même de sujet de façon frontale, qui plus est dans un contexte apparenté à celui d'où Ricœur se prononce. En effet, notre contexte est celui d'une aventure mise en récit, donc de l'histoire de notre héros dans un contexte textuel où apparaissent les actions, intrigues, personnes, bref le monde dans lequel il évolue et à l'aune duquel il se détache comme étant la figure majeure du récit en question (qu'il narre par ailleurs), tout en ne pouvant s'en détacher sans perdre toute substance. Le contexte de l'étude de Ricœur se laisse entendre dans le titre de la section qu'on réfléchira ici : *Se comprendre devant l'œuvre*[598]. Cette section se trouve dans un chapitre intitulé *La fonction herméneutique de la distanciation*, distanciation qui est ici à prendre entre soi et soi, ou entre le soi qui se questionne (le *je*) et la réponse qui sera formulé, identifiée au soi. Dans la visée de mettre de l'avant la portée de sens du texte, Ricœur se proposant de montrer d'entrée de jeu que celui-ci « est la médiation par laquelle nous nous comprenons nous-même[599] ». Le sujet dont il est question pour lui est donc le lecteur du texte. Le philosophe ramène la classique question herméneutique de l'appropriation du texte par le lecteur, de la possibilité que ce dernier puisse dépasser la distance entre sa propre actualité et le contexte passé dans lequel le texte a été écrit, bref qu'il puisse se faire contemporain au texte. Par contre, Ricœur abat cette idée en signifiant la distance du texte comme une rupture directe avec l'intention de l'auteur,

[598] Dans Ricœur, 1986, *op. cit.*, p. 129-131.
[599] *Ibid.*, p. 129.

retournant l'intuition ordinaire d'un désir de rapprochement avec l'auteur en son contraire lorsqu'il affirme que l'appropriation est « compréhension par la distance, compréhension à distance[600] ». C'est que le texte fini, devenu œuvre, est ainsi devenu un objet séparé de l'auteur, indépendant de ce dernier et qui se donne au lecteur comme tel. Autrement dit, ce que lecteur cherche, c'est le sens du texte comme tel, et non plus ce que son auteur aurait en l'écrivant voulu dire qui ne soit pas écrit et lisible. Nous nous permettons une autre longue citation, fort éclairante pour la suite de nos propos et à laquelle nous demandons au lecteur de porter le plus grand intérêt.

> Contrairement à la tradition du *Cogito* et à la prétention du sujet de se connaître lui-même par intuition immédiate, il faut dire que nous ne nous comprenons que par le grand détour des signes d'humanité déposés dans les œuvres de culture. Que saurions-nous de l'amour et de la haine, des sentiments éthiques et, en général, de tout ce que nous appelons le *soi*, si cela n'avait été porté au langage et articulé par la littérature? Ce qui paraît ainsi le plus contraire à la subjectivité, et que l'analyse structurale fait apparaître comme la texture même du texte, est le *medium* même dans lequel seul nous pouvons nous comprendre.
>
> [...] Ce que finalement je m'approprie, c'est une proposition de monde ; celle-ci n'est pas *derrière* le texte, comme le serait une intention cachée, mais *devant* lui, comme ce que l'œuvre déploie, découvre, révèle. Dès lors, comprendre, c'est *se comprendre devant le texte*. Non point imposer au texte sa propre capacité finie de comprendre, mais s'exposer au texte et recevoir de lui un soi plus vaste, qui serait la proposition d'existence répondant de la manière la plus appropriée à la proposition de monde. La compréhension est alors tout le contraire d'une constitution dont le sujet aurait la clé. Il serait à cet égard plus juste de dire que le *soi* est constitué par la « chose » du texte.[601]

Pour pouvoir comparer la lecture d'un texte à l'aventure d'un adolescent, il faut s'entendre sur un point commun qu'elles pourraient partager, à savoir une démarche de compréhension. Dans le cas du texte, Ricœur en vient à cette idée de *se comprendre* devant le texte à partir d'une réflexion plus large sur la compréhension

---

[600] *Ibid.*, p. 130.
[601] *Ibid.*, p. 130.

du texte lui-même, qui apparaît comme détour inévitable vers soi[602], si c'est soi-même que l'on cherche à comprendre. Disons ainsi que la compréhension de soi est précédée et médiatisée par la compréhension du texte. Cette précédence s'exprime aussi dans cette dérivation de Ricœur où il voit la possibilité de recevoir une *proposition d'existence* (le *se comprendre*) à partir de la *proposition de monde* (comprendre le texte) qu'offre le texte. Nous croyons pouvoir trouver la même dérivation dans le parcours de Félix en cela que le focus de l'aventure est d'emblée mis sur l'exploration et la découverte d'un monde : celui du bois, de la nature sauvage, celui des hommes bien sûr, sa lignée paternelle. Bien que le processus ne soit pas linéaire et que Félix dans la narration du chapitre fasse des retours sur lui-même, notamment après la péripétie de la rivière, il reste que le geste signifiant le plus clairement une apparition singulière et intime, une affirmation identitaire, est celui de la fin, où il libère la marmotte. Par ailleurs, alors que certains moments de l'aventure semblent davantage axés sur l'apprentissage que la compréhension, ce geste final, issu d'une réflexion sur l'avenir, l'enfance et la liberté, de témoignages de Fidor et de l'enseignement de l'Irlandais, manifeste une prise de position qui ne saurait simplement résulter d'un apprentissage, mais qui au contraire porte la trace spécifique du remaniement subjectif et de l'élargissement du monde qu'implique la compréhension.

Au fond, toute lecture compréhensive implique intimement le lecteur. Celui-ci s'implique subjectivement dans la compréhension, au point où il faut bien dire que tout *comprendre* est aussi forcément un *se comprendre*, ce qui traduit aussi la pensée ricœurienne. Il faut toutefois marteler l'impératif du détour par les œuvres de culture ; il est impératif parce que basé sur l'impératif plus fondamental du détour par le monde pour accéder à soi, qui n'est en vérité pas un détour, mais la voie première de la conscience, son essence extatique, tournée vers autre qu'elle-même, traduite dans le

[602] Cette idée de détour pour revenir à soi est par ailleurs au fondement de l'esprit, de l'humanisme, selon Gadamer.

concept essentiel de la pensée husserlienne de l'*intentionnalité*. Les œuvres de la culture n'ajoutent à ce principe fondamental de l'existence (dont l'étymologie traduit tout aussi bien cette extase : *ex sistere*, soit « se tenir hors de soi ») que parce qu'elles sont des produits travaillés, pensés, portant sur les aspects signifiants de l'existence, taillés pour ainsi dire dans le registre du sens. Cela dit, s'ouvrir à l'aventure, à de nouveaux lieux, à la nature, n'est pas moins s'ouvrir à une part du monde commun, chose que nous avons mise en lumière dans la première partie de ce chapitre.

Félix est donc constitué par le monde, et l'exploration ouverte et engagée de ce dernier se traduit par la même ouverture et le même engagement de soi. Cette intrication rend difficile de départager en quoi le geste final de Félix serait le signe d'une compréhension du monde d'une part et celui d'une compréhension de soi d'autre part. Ce que semble nous indiquer le récit, qui est aussi corroboré par Ricœur comme nous pensons l'avoir démontré, est que ce qui *apparaît* comme le soi mieux ou moins compris, questionné ou affirmé, n'apparaît qu'à la fin d'un processus préalable de compréhension, d'ouverture, d'engagement, où c'est toujours d'abord le monde qui fait l'objet de l'élan de Félix. Si l'élan est historicisé, lancé dans un monde déjà donné en partie et qui appelle Félix depuis les origines, d'où l'aventure au lieu même de ses prédécesseurs, est-il pour autant moins porteur de découvertes, de nouveauté, de surprises et de risques? Il semble que non. Félix est encore jeune, ses allées et venues dépendent encore largement de ses parents. Cette réalité qui est sienne, qu'on a déjà appelée préadolescence pour l'accorder aux référents actuels sur l'adolescence et l'autonomie, ne montre alors que de façon plus éloquente comment l'autonomie, la subjectivité, la liberté, la solitude, tous ces arrachements des origines que la vie concourt à nous imposer, ne peuvent se condenser dans une étape radicale (qui serait peut-être dans notre imaginaire la crise d'adolescence), mais s'apprivoisent au rythme des activités quotidiennes et spéciales, des événements et des routines, des jours d'école et de congé, et des aventures!

Mais de quelle liberté serait-il question? Quelle conquête Félix fait-il en libérant la marmotte? Est-ce bien de sa liberté dont il est question? En prenant responsabilité, en répondant de ce que son aventure lui a permis de vivre et d'apprendre, et de la discussion subséquente avec Fidor, il semble davantage accepter d'embarquer (littéralement) dans la barque du temps, d'affronter la chute et de laisser ses joies d'enfance à la marmotte qui courra encore. Métaphore fine, cette image reprend une vision romantique de la nature (donc à laquelle il faut laisser la liberté, le côté sauvage et non altéré par l'humain) pour conférer à cette dernière quelque chose du tragique de l'enfant qui quitte l'enfance. C'est comme si Félix voulait, en soumettant la marmotte à son pouvoir et son contrôle (qui est aussi celui que l'humain tend à prendre sur la nature) en la gardant captive, compenser la perte imminente de sa propre liberté, de ses joies d'enfance, de sa naïveté. Ce serait l'attitude colérique, active et volontaire de celui qui n'a pas encore assumé la perte, fait le deuil de quelque chose. Sans tiers, il compenserait une perte en un gain, l'enfance serait fantasmatiquement incarnée par la marmotte, l'enfance serait ainsi captive. En libérant la marmotte, Félix accepte de ne pas contrôler le temps, son vieillissement, il se lie à lui-même et au monde dans la reconnaissance et l'assomption de sa finitude. Il se libère du contrôle, du pouvoir et de la colère, pour accéder à la tristesse de la perte, de l'impuissance, qu'implique d'accueillir la vie telle qu'elle se donne à l'existence. Ajoutons qu'en laissant partir la marmotte, il la garde en souvenir. Il accepte de perdre la chose matérielle, il renonce à pouvoir jouir de cette chose pour mieux s'en remettre à ce qui lui en reste, pensées, émotions, souvenirs, et trouver la satisfaction plus intime et intérieure d'y retourner, librement! C'est sans doute ainsi que l'aventure de l'âge adulte devient grandement intérieure, l'enfance se retrouvant en soi, comme au plus intime et proche, mais aussi et paradoxalement au plus distant de soi, comme perdue. La perte, le manque, la castration donne accès au symbole, au sens, au langage : ce processus est actif dans le développement de l'enfant depuis sa naissance, mais l'étape plus adolescente implique une perte de la vérité immédiate de la famille, pour donner accès à un monde plus vaste, qui n'est autre que le monde lui-même,

celui des possibles, où l'on choisit seul, où l'on apparaît dans nos actions comme un sujet libre et autonome, mais aussi limité et responsable, bref comme un adulte. L'action arendtienne traduit aussi l'alliance entre la limite et la liberté, reprise dans la thématique de l'agent et du patient.

> Parce que l'acteur se meut toujours parmi d'autres êtres agissants et par rapport à eux, il n'est jamais simplement agent, mais toujours et en même temps patient. Faire et subir sont comme les deux faces d'une médaille, et l'histoire que commence un acte se compose des faits et des souffrances qui le suivent. [...] L'action agissant sur des êtres qui sont personnellement capables d'actions, la réaction, outre qu'elle est une réponse, est toujours une action nouvelle qui crée à son tour et affecte autrui. [...] Cette infinitude ne caractérise pas seulement l'action politique au sens étroit du mot [...] ; l'acte le plus modeste dans les circonstances les plus bornées porte en germe la même infinitude, parce qu'un seul fait, parfois un seul mot, suffit à changer toutes les combinaisons de circonstances.[603]

En ce sens, libérant la marmotte, Félix inaugure et répond à la fois. Il crée et assume le monde. Il s'engage ainsi davantage dans une aventure où il est réellement l'aventurier, le héros, celui qui risque, qui avance dans l'inconnu, qui s'enfonce dans les mystères du lointain et de l'avenir. Pour accepter le pari adolescent d'agir dans le monde adulte, d'y apparaître comme un humain limité, vulnérable, singulier, il faut que l'action ne soit pas que le signe d'une limite, mais aussi d'un espoir, d'une ouverture. Nous croyons que Félix fait ce pari en libérant la marmotte. Espérer est aussi sans doute une liberté importante qu'il s'approprie.

---

[603] Arendt, 1983, *op. cit.*, pp 248-249.

8.3 Félix et Fidor vont au banquet

Les aventures de l'adolescence n'ont pas toujours une issue plaisante, ce qui n'empêche pas qu'elles orientent vers une posture adulte éventuelle. À la différence du canton Mayou, où Félix s'attendait à pouvoir aller, où il allait chercher le chemin de ses origines paternelles, le banquet où Félix et Fidor allèrent était une aventure inattendue, inusitée, imprévisible. Pourquoi appelons-nous ce banquet « aventure », alors qu'on s'y trouve en milieu mondain, social? Parce que Félix le vit comme une aventure : il part comme un aventurier à la rencontre de l'inconnu, se sent loin de chez lui, passe par une gamme d'émotions dont la peur, vit des péripéties. Il est sur le qui-vive, sensible à tout aléa qui l'attendrait dans un futur proche. Par ailleurs, il y découvre une beauté sans pareille, explore un monde de merveilles, chose qui fait aussi le sel et l'attente de toute aventure. Grandeur et misère se côtoient pour Félix dans ce drôle de moment où il capte toute l'attention, sans pourtant sembler savoir quoi en faire. En plus d'élaborer cette aventure qui laisse sans doute un goût amer à Félix, qui ne s'inscrit pas en lui comme une réussite, nous tenterons de faire ressortir l'étonnant contraste entre ce banquet et le souper en famille, ainsi qu'entre le banquet vécu et le bal qu'ont épié Félix et Fidor préalablement.

8.3.1 Le bal épié

Le chapitre du roman dans lequel le banquet est relaté commence avec une scène précédant le banquet où Félix et Fidor épient un bal qui est tenu au « château des patrons », où aura lieu le banquet. Le chapitre est donc structuré de façon à mettre en scène deux événements similaires, le bal et le banquet, où Félix et Fidor prennent cependant une place toute différente : ils épient de loin le premier et participent de plein droit au second.

> Le couchant, en grande toilette, semblait attendre le moment propice de plonger sans être vu dans le parc des Anglais.
>
> [...] Nous étions pieds nus, en guenilles, crinière plus mêlée que celles des poulains en liberté.
>
> [...] D'un saut, nous avions franchi la haie du parc et, comme deux maraudeurs, deux voleurs, nous nous sommes glissés sur le gazon frais, en même temps que l'ombre. Des lanternes, en grand nombre, se balançaient aux poutres des galeries. D'éblouissantes dames se promenaient en chantant. Des domestiques servaient des liqueurs. Assis sur nos talons, derrière un épais fourré, nous suivions les danseurs.
>
> [...] Quelle provision pour ceux à qui de telles réjouissances ne sont permises qu'en songe!
>
> [...] Il faisait entre chien et loup lorsque nous sommes retournés, lourds, fascinés, le cœur plein à craquer.
>
> — Nous serons riches un jour et nous danserons aussi, dis-je à Fidor.[604]

Félix et Fidor se trouvent ici dans une expérience principalement axée sur le mode du *voir*, où l'on peut constater plus précisément qu'ils voient sans être vus. Cette asymétrie dans le registre du voir n'est pas anodine. Elle est porteuse de secret, de déséquilibre, d'emprise. Voir sans être vu, c'est effectivement un peu comme un vol (Félix a fait allusion aux maraudeurs et aux voleurs) : c'est prendre quelque chose à l'autre à son insu. Les Anglais ne savent pas qu'ils sont vus, ils ne peuvent donc pas le prendre en considération et agir comme s'ils évoluaient dans un environnement social plus large où ils sont vus par d'autres. Cela dit, ils ne sont pas dans une situation d'intimité non plus, mais ils sont entre eux et Félix et Fidor agissent ici à titre d'exclus, de personnes qui n'ont pas accès à ce genre de soirée, de *personae non gratae*. C'est bien parce qu'ils n'ont pas accès à la soirée, « permise qu'en songe », qu'ils se cachent pour voir, comme si le fait de regarder tout en se montrant au groupe serait déjà une forme de participation qui leur est interdite.

---

[604] PNA, p. 85-86.

Nous pensons volontiers ici à la distinction que fait Jager entre deux postures de l'existence, qu'il définit comme l'horizontalité et la verticalité. Si l'horizontalité est le monde du face à face, de l'intersubjectivité, de la réciprocité, la verticalité est celui où l'on perd l'autre de vue, celui du pouvoir et de la domination, de l'ascension et de la chute[605]. Nous reprenons un passage de son élaboration de la verticalité où il décrit son expérience lorsqu'il est en haut d'une tour et qu'il y observe le paysage.

> My arms and hands are not invited to this purely visual spectacle, my feet must stop their dialogue with the world. I am literally out of touch with this grand, odorless, textureless, sexless view. [...] I am the *Cogito* of Descartes after the laborious climb in which I discarded my bodily existence to the point of becoming a pure thinking, i.e., *seeing* being. [...] I can see without facing. I can see without being seen. I am on the top of the world. But I am also in a kind of nowhere, in a placeless, bodiless precipice of power built for monologue.[606]

Dans cet exemple extrême (qui n'est pas la situation de nos deux héros), le fantasme de toute-puissance rejoint la vie vide, solitaire et désincarnée. Félix et Fidor partagent cette expérience, ils ne sont donc pas seuls. Mais ils se trouvent dans une posture de toute-puissance fantasmatique par rapport au bal, qu'ils ne peuvent que voir et penser, tout comme un paysage qu'on observe du haut d'une tour et dont on est exclu. Leur toute-puissance et leur exclusion de la scène relèvent de la même situation.

Il y a quelque chose de l'enfance même dans cette posture d'observation. On peut imaginer nombre d'autres situations où l'enfant curieux observe sans participer un groupe d'adulte discuter, jouer à des jeux d'adultes, s'affaire, etc. Dans ces situations, les adultes savent qu'ils font ou disent des choses qui dépassent en partie l'entendement de l'enfant, sa capacité de comprendre ou de faire. Les enfants sentent que ce n'est pas leur place : ils peuvent aussi bien tenter de s'y inclure qu'écouter de

---

[605] Jager, B. (1971). Horizontality and Verticality. A Phenomenological Exploration into Lived Space. In R. Von Eckartsberg, A. Giorgi, & W. F. Fischer (Eds.), *Duquesne Studies in Phenomenological Psychology* (p. 212-235). Pittsburgh, Pa: Duquesne University Press.
[606] *Ibid.*, p. 222.

loin ou se détourner tout à fait de la situation. Cependant, certaines situations sont résolument interdites aux enfants, par exemple les moments où les parents ont des relations sexuelles ou quand ils font des sorties de couple. L'interdit n'est-il pas porteur de fantasmes, de rêves? L'enfant ne cherche-t-il pas d'autant plus à saisir quelque chose de ce qui lui est interdit? Dans tous les cas, cet interdit même le désigne comme enfant, instaure symboliquement la différence des générations entre adultes et enfants, permet à l'enfant d'user de ressources symboligènes (imaginaire, rêverie, pensée, langage) pour faire sens de ce dont il ne peut témoigner directement.

Ces ressources symboligènes[607] contribuent à un processus d'idéalisation et de valorisation où l'enfant accorde une valeur ou non, dépendamment de la solution psychique qui s'est formée pour lui, à ces choses qui se passent sans lui. Lorsqu'il s'agit des choses ordinaires de la vie adulte, comme la vie conjugale, on peut s'attendre à ce que le parent ait transmis l'espoir à l'enfant d'un jour lui aussi pouvoir vivre sa propre expérience. Cependant, lorsqu'il s'agit pour l'enfant d'observer une scène d'adultes qui possèdent des richesses que sa famille n'a pas, la deuxième distance, celle de la richesse, ne faisant pas partie de la vie ordinaire, peut apparaître infranchissable. On s'attendra alors à ce que le rapport idéalisant soit encore plus radical face à cette chose – la richesse – à la fois très attirante et aussi peu probable. Fidor ainsi déteste les riches, lui qui est si pauvre, mais à la fin du banquet, nous verrons que sa position change. Félix se situe dans une posture d'idéalisation positive où l'espoir et le rêve sont permis, en promettant à Fidor qu'ils seront riches et danseront un jour.

[607] Ce que nous appelons ressources symboligènes n'est pas un concept unifié, mais l'ensemble varié des instances psychiques qui transforment les événements de vie en sens et créent ainsi du sens. La mémoire, la langue, et certains mécanismes de la pensée agissent en ce sens, quoique ces derniers puissent aussi agir à contresens, c'est-à-dire contre la production de sens, lorsque l'événement est intolérable, impossible à penser, traumatique, etc.

8.3.2 L'invitation

Quoi de mieux qu'une invitation formelle (avec carte d'invitation, comme pour les mariages!) pour ouvrir ce monde à Félix et Fidor? Garde Lemieux est une infirmière que Félix connaît bien parce que le cheval qu'elle utilise est en pension chez lui. En leur donnant une invitation pour deux personnes pour le banquet, elle ouvre un espace à Félix et Fidor dans ce monde particulier. Que les amis soient prêts ou non à s'inscrire dans ce style social et mondain est une autre question, mais qui ne peut apparaître qu'à partir du moment où il est possible pour eux d'y advenir. Nous verrons rapidement qu'ils n'étaient pas prêts, mais appuyons d'abord sur cette idée que ne pas être prêt, ne pas bien s'arrimer dans un monde particulier, c'est déjà s'y inscrire davantage que de le fantasmer à distance, que de l'épier et de se l'imaginer comme ceci ou cela. Autrement dit, on est plus proche de quelque chose quand on l'a effectivement rencontré et qu'on s'est confronté à sa différence, sa difficulté, que quand on s'y imagine bien intégré et en toute harmonie mais que cette image ne soit justement qu'une image, ayant encore peu à voir avec le réel. Dans d'autres passages du roman, nous avons vu la même différence, le même décalage entre la scène imaginaire et idéalisée, et la scène réelle, dont on fait l'expérience incarnée et partagée avec d'autres membres de la communauté. En effet, dans l'aventure du canton Mayou, Félix imagine d'abord l'aventure à partir des contes qui ont formé son imaginaire sylvestre, mais cet imaginaire se donne comme une scène que Félix observe, un peu à distance, où il ne se projette pas encore comme acteur dans les activités qu'il vivra.

Il semble que l'adolescence implique justement cette transition d'un monde adulte distant, imaginaire, idéalisé à un monde adulte présent, expérimenté, incarné. Certaines de ces expériences demandent que l'enfant ait acquis des caractéristiques physiques et sexuelles plus matures, propres à l'adulte, d'autres semblent demander d'abord que l'expérience soit disponible, permise. C'est ensuite l'expérience, au sens

d'habitude, de savoir acquis par l'essai, qui fera le reste. Cette permission a la structure du don, structure éthique que nous avons travaillée dans notre chapitre sur l'amitié et qui sous-tend les relations humaines intimes et réciproques telles que l'amitié.

> C'était écrit : « Club de la terrasse, admission au banquet », et la date dans le bas.
>
> Banquet? Je ne comprenais pas. En s'amusant beaucoup, garde Lemieux m'expliqua que j'étais invité avec un ou une amie à assister au banquet annuel offert par la compagnie anglaise à ses membres du club.
>
> – Mets-toi beau et viens au club. Le soir du banquet, je serai à la porte. Je t'attendrai.
>
> Je faillis suffoquer d'étonnement. Comment remercier ma grande amie de cet honneur?[608]

La première mention de cette amitié arrive justement immédiatement après l'invitation, comme si cette dernière permettait d'instituer de façon plus claire cette amitié, qui aurait pu auparavant passer pour une relation plus fortuite. On pourrait balayer ces considérations du revers de la main et invoquer la chance ou la coïncidence pour tenter d'expliquer pourquoi Félix se retrouve avec une invitation pour un événement aussi lointain par rapport à son quotidien et son environnement social. Ce serait ainsi au hasard des relations, par un processus intersubjectif impondérable, que cette occasion lui aurait été donnée. Cette compréhension serait par contre une grossière banalisation du don et une méprise sur l'importance et la fragilité des dispositions, attitudes, pensées et affects qui s'inscrivent dans sa trame existentielle. Cet épisode du roman montre bien au contraire comment la fréquentation préalable entre Félix et garde Lemieux était fondée sur un lien de bienveillance. Les parents de Félix gardaient le cheval des gardes-malades, qui venaient le chercher tous les matins. Il est intéressant déjà d'observer que le cheval tient encore un rôle dans l'aventure (rappelons-nous la péripétie de la traversée de la

[608] PNA, p. 88.

rivière, en route vers le canton Mayou), non seulement parce que le soin qu'il demande institue un rapport de confiance entre la famille de Félix et les infirmières, mais aussi parce qu'il a permis à Félix de se rapprocher de garde Lemieux.

> Garde Lemieux, belle, grande, forte, bien hanchée, jambe droite, au pas agile et à la main noble comme son métier, était celle que je préférais. L'autre avait toujours la main sur le front comme dans un éternel mal de tête.
> – Puis?
> – Puis quoi?
> – Les malades?
> Tel était le petit dialogue risqué parfois avec garde Lemieux, qui éclatait de rire sous mon nez. Je rougissais de ne pas être considéré autant qu'un homme. Elle me prenait par le cou dans le tournant pour ne pas tomber, et parfois j'imaginais un chemin qui aurait tourné toujours.[609]

Pourquoi est-ce Félix qui a été invité plutôt qu'un de ses frères qui prenait aussi plaisir à reconduire les gardes-malades en boghei. Inutile d'entrer dans la spéculation : il suffit de constater l'admiration qu'avait Félix pour garde Lemieux et pour son métier en général. Il spécifie que « ce sont elles qui ont guéri [son] frère le premier de la coqueluche, et [lui], de la rougeole[610] ». Les questions qu'il lui pose vont dans le même sens, celui d'un intérêt à son égard, d'une tentative de créer du lien, d'apprendre quelque chose de leur métier. Il nous semble par ailleurs que le fait d'attribuer un titre (*garde*) aux infirmières témoigne d'un respect pour leur métier qui s'ajoute à la préférence qu'avait Félix pour garde Lemieux. Enfin, le métier d'infirmières s'inscrit dans une tradition portée en grande partie, au Québec du moins, par les communautés religieuses, et ce d'autant plus avant le processus de laïcisation de la société québécoise. On peut donc associer historiquement le métier d'infirmière à une vocation, donc aux valeurs de charité et de don de soi qui lui sont associées.

---

[609] *Ibid.*, p. 88.
[610] *Ibid.*, p. 87.

Peut-être aussi était-ce parce que garde Lemieux était une femme, une adulte, que Félix cherchait à apparaître à ses côtés comme un homme, déplorant par ailleurs ne pas recevoir d'elle une considération sérieuse. La maturité nécessaire pour conduire le boghei s'égale de la difficulté de cet acte.

> Durant l'aller, ajoutez le plaisir de jouer au galant : les deux gardes étaient présentes, plus de place sur le siège ; alors il fallait se tenir debout en équilibre, bien droit, en conduire sérieusement comme un vrai cocher des villes. On mit beaucoup de temps à me confier pareille obligation, accusant mon âge et mon étourderie, mais on en vint à me la donner.[611]

Sous le regard des infirmières, on sent alors que Félix voulait se rendre digne du rôle qu'il accomplissait depuis peu et qui signifiait déjà une maturité nouvellement acquise. Tout cela relève d'une valorisation du sérieux, de la responsabilité, de la compétence : aspect qui semble essentiel au processus de devenir adulte, mais qui n'implique pas moins des complications possibles. Remarquons néanmoins que Félix se fait un plaisir de foncer vers des activités qui lui permettent de se révéler à lui-même comme étant plus responsable, compétent, mature, plus proche du monde adulte, ce qui aux premiers abords entre en contradiction avec sa crainte maintes fois évoquée du monde adulte. Cette crainte est cependant tournée vers le lointain, vers ce qui devra advenir un jour et qui implique pour Félix une perte du monde d'enfance dans lequel il vit, alors que ce monde (la vie en famille dans la maison) n'est pas menacé lors des quelques lancées d'autonomie qu'il affiche parfois. On saisit alors l'importance de tous ces petits moments où l'enfant a l'occasion de tester ses forces, avant d'affronter une rupture plus radicale avec l'enfance, avant le départ de la maison, par exemple. Un passage de l'aventure du canton Mayou dit bien cette préparation indirecte et nécessaire.

---

[611] *Ibid.*, p. 87.

> Lentement, discrètement, papa nous préparait un héritage ; il nous glissait ce qui est mieux que l'argent : du courage, des provisions de courage pour l'avenir, car lui savait que dans le détour, après l'enfance, une bête nouvelle et compliquée, tapie hypocritement, fait le guet… Bien assez tôt, ce devait être notre tour d'entrer dans cette gueule![612]

En introduisant ici la volonté de transmission du père, Félix dit qu'il ne suffit pas que l'enfant veuille s'y essayer, à conduire le boghei par exemple, mais que le parent doit aussi laisser l'enfant risquer, prendre des places et des rôles nouveaux. Et ce n'est pas qu'en fonction d'une croissance physique (qui ouvre certes des possibilités) que le parent offre ces nouveaux espaces et responsabilités, mais aussi à la lumière de changements dans l'attitude et la personnalité (nous pensons ici à l'étourderie de Félix), qui ont la particularité de ne pas être certains, mais de s'installer dans une relation de confiance. Ainsi, ce n'est pas parce que Félix a objectivement changé, qu'il est littéralement devenu autre que cet enfant étourdi, lunatique ou volage, que les parents lui permettent de conduire le boghei, mais parce qu'ils ont suffisamment confiance qu'il saura tenir ce rôle, au prix peut-être d'un effort qui n'a rien de naturel. Devenir un adulte responsable n'implique donc pas, en ce sens, de développer intérieurement et de façon permanente un trait de personnalité de responsabilité ou de sérieux, mais d'incarner et de réaliser des tâches, des actions dans différents contextes qui déterminent ce que c'est concrètement que d'être responsable et sérieux. La responsabilité doit donc être *existée*, mise en œuvre dans l'agir et le pâtir de l'existence. La responsabilité que Félix assume fièrement de conduire à bon port le boghei, les gardes-malades, est un pas concret de plus pour lui sur le chemin d'une vie adulte, dont la responsabilité ne peut toujours s'exprimer qu'en regard de situations concrètes.

L'invitation que garde Lemieux offre à Félix semble tenir place dans cette structure de responsabilité joyeusement assumée, de désir de grandir, de curiosité pour leur

---

[612] *Ibid.*, p. 82.

monde d'adulte que Félix exprime de différentes façons. On sent que Félix se donne, que son intérêt n'est pas tourné que sur sa valeur propre et son plaisir, mais aussi sur le service qu'il rend et la qualité de son service. Son vœu intime que le boghei tourne pour toujours, donc que s'éternise ce moment où garde Lemieux s'accroche à son cou, semble dénué de saveur érotique : on n'y entend que le plaisir de se montrer fort et stable pour une femme, d'être d'autant plus solide dans sa conduite et sa posture que garde Lemieux pourra s'appuyer sur lui, lui faire confiance, le prendre comme pilier. C'est en fait une posture relationnelle assez large qui pourrait être associée à des enjeux érotiques, mais qui pourrait aussi être inversée si on pense au pilier qu'est la mère de Félix pour la famille, qui pourrait aussi être appliqué à différents autres contextes, où par exemple son père aura été un pilier sur qui Félix s'est appuyé pour trouver confiance en différentes choses.

8.3.3 Le banquet

Le caractère étranger et exceptionnel de cette aventure pour Félix se confirme d'emblée dans la réaction qu'a sa famille quand elle apprend qu'il est invité.

> Maman et les plus vieilles répètent :
> – C'est fou, c'est insensé!
> Papa et mon frère le premier rigolent sous cape, convaincus qu'il s'agit d'un tour.
> […] Ayant tenu tête à toutes les risées et bravé tous les périls, nous partons donc à pied, Fidor et moi […].[613]

On sent bien que ce genre de soirée n'entre pas dans les faveurs des hommes de la famille. Le deuxième frère de Félix, que ce dernier invitait pour l'accompagner, a même refusé d'y aller, « sûr qu'il lui faudrait défiler devant quelque supérieur comme

[613] *Ibid.*, p. 89-90.

à la lecture des notes au collège[614] ». Le banquet n'apparaît donc pas pour les hommes et garçons de la famille de Félix comme un moment attrayant. Nous avions vu plus haut que le père de Félix avait reçu en héritage une aversion pour la facilité et le confort et l'on sait le grand bonheur qu'il vit quand il est dans le bois, quand il explore les terres vierges. En fait, l'expérience du banquet est à l'opposé de l'expérience du chalet rustique dans le bois : elle oppose le luxe et le raffinement à la sobriété et la frugalité ; le festif au travail ; les socialités à l'isolement et au calme de la forêt.

L'emphase sur la réaction de la famille nous montre aussi comment la rencontre d'un nouvel espace à l'extérieur de la maison familiale prend sens aussi d'abord à l'intérieur de cette famille, donc aussi dans le contexte d'un partage du sens parmi les membres de la famille. Ainsi, que Félix ait ou non hérité d'un conte ou de quelque autre histoire pour commencer à anticiper et faire exister en lui cet événement qui vient, le groupe familial se chargera de toute façon de contribuer à lui en fournir un, dans un récit groupal portant différentes voies de sens. Ce n'est qu'en cachant à sa famille cette aventure que Félix aurait pu empêcher cette première empreinte symbolique issue de la famille. L'adolescent est néanmoins à la croisée des chemins entre le monde familial de l'enfance, où les représentations symboliques et narratives sont partagées, et le monde adulte, où il pourra et devra s'orienter et choisir parmi ces représentations variées, pour suivre un chemin signifiant qui soit le sien propre. On voit cette transition au fil des aventures qu'il vit et qui l'amènent à remanier ce champ symbolique familial, autant pour le séjour au canton Mayou que pour le banquet au château des Anglais.

Plutôt que de comparer l'épisode du banquet à celui du canton Mayou, ces deux aventures portant leur propre ensemble de valeurs, d'idéaux, de significations, ensembles différents et *in fine* incomparables, il semble plus intéressant de comparer

[614] *Ibid.*, p. 89.

le banquet au souper en famille, scène que nous avons interprétée dans le chapitre du « Souper de famille », dans la première partie de notre travail. Le souper de famille est au cœur de la vie quotidienne. Il met en scène la communion familiale, dans un rituel journalier qui évoque plusieurs aspects du sacré, de l'essentiel, de ce qui lie les humains, les constituent et les orientent. En effet, on y retrouve des affinités avec la messe, le moment de la communion, voire de l'homélie, quand on pense par exemple à la mère de Félix qui souligne le bonheur partagé des membres de la famille autour de la table. Tout y est en partage, l'accent est mis sur la primauté du groupe sur l'individu. Nous avons vu avec Hannah Arendt dans notre élaboration du souper de famille comment la table, liant et séparant à la fois, donne les conditions nécessaires à la formation d'un espace public, ou d'un monde, conformément au sens qu'elle reconnaît à ce complexe concept d'espace public. Ce dernier se distingue par ailleurs de l'espace privé et est le lieu de l'action, où le sujet humain apparaît dans sa singularité, encore selon Arendt, tel que nous l'avons vu dans la fin de la sous-section du présent chapitre sur l'aventure du canton Mayou. Ceci étant dit, le souper de famille préserve dans sa quotidienneté un espace pour les querelles ordinaires (tous les tiraillements sous la table) pour les discussions relatives au travail, aux tâches de chacun, etc. De plus, la gratitude qui s'y installe par la parole de la mère reste près d'une intimité propre à l'appartenance familiale. Le souper de famille est donc un rituel de mise en culture qui s'élève au-delà de l'évidence oublieuse de l'affairement du quotidien, tout en restant rivé sur les enjeux de la vie intime : le don de l'amour et de la vie. Il installe des prémisses de la vie publique tout en s'inscrivant concrètement dans la vie privée. On pourrait qualifier ainsi le souper de famille comme une structure de la vie privée qui crée un pont vers la vie publique.

Le banquet prononce une coupure claire avec la vie intime et privée de la famille. Il faudrait ajouter quelques nuances ici relatives au fait que l'organisation du banquet dans *Pieds nus dans l'aube* dépend d'un club privé, ce qui ne correspond pas strictement à l'espace public. Cependant, du point de vue de l'enfance, de la sortie de

la maison familiale, cette nuance perd en valeur et ne nécessite pas qu'on s'y étende. Pour Félix, toute la structure sociale, temporelle, spatiale du banquet pose le problème de l'inconnu, de l'étranger, de l'idéal. On sort radicalement ici de la familiarité des rituels quotidiens où l'enfant a sa place depuis toujours, au même titre que tous les autres membres de la famille. Si c'est le bonheur qui émergeait du souper de famille comme un *événement* de sens, tout du côté du banquet est de l'ordre de l'événement, donc de l'advenir singulier et exceptionnel d'une scène, d'un temps, de rencontres. S'il est vrai que tout banquet relève de l'exceptionnel, le caractère évènementiel de celui-ci se redouble en ce qu'il présente un nouvel aspect du monde à Félix et Fidor.

Dans la particularité de la nouveauté de cet événement pour les deux adolescents, on décèle le fait d'être reçus dans un monde d'adulte. En effet, Félix nomme au passage la présence d'autres enfants, apparemment habitués à ce genre de fête, mais ils n'ont pas le même lien au groupe d'adulte que Félix et Fidor. « À notre approche, le groupe se mit à applaudir. Je ne sais plus combien de têtes parfumées se penchèrent sur nos joues, combien de mains d'hommes nous jouèrent amicalement dans la chevelure, combien de petites Anglaises nous offrirent des bonbons fondants![615] » Plutôt que de passer du temps avec les autres enfants, les deux amis furent tout au long de la soirée accompagnés de garde Lemieux, qui les présenta à nombre de gens. Veillant sur eux, elle les inclut du même coup dans le groupe d'adulte. « On ne cessa de féliciter garde Lemieux sur ses deux amis (et c'était nous). On nous fit asseoir sur des fauteuils en cuir, plus mous que des paquets de laine. Timides, nous répondions aux questions que l'on nous posait.[616] » On ne sait trop pourquoi ni comment garde Lemieux réussit à attirer autant l'attention sur les deux garçons, mais on comprend néanmoins qu'elle joue un rôle important en se faisant constamment l'intermédiaire entre eux et ce monde adulte. En fait, on y développe l'impression qu'elle les tire dans ce monde,

[615] *Ibid.*, p. 91.
[616] *Ibid.*, p. 91.

duquel il ne se seraient pas tant rapprochés s'il n'avait été question que de leur désir. Cela redouble l'effet premier de l'invitation sur carte, ça montre que le don dépasse la simple invitation, qu'il est incarné dans une posture constante chez garde Lemieux. Elle donne aux adolescents la place, son attention et celle des autres, sa bienveillance.

> Garde Lemieux était de notre compagnie [à table]. Elle veillait sur nous comme sur des prodiges. Chaque fois qu'elle posait sa main sur les nôtres, nous n'osions bouger les doigts de peur de crever les diamants. Elle nous présenta à des tas de gens. Les femmes disaient « *so cute* », et des Anglais nous donnaient sérieusement le *shake-hand*, et d'autres à moustache grise lançaient des rires en nous tapant l'épaule comme à de vieilles connaissances.[617]

Mise à part la timidité nommée dans une citation plus haut, Félix ne dit rien de ce que cette expérience lui a fait vivre. On imagine aisément le malaise que peut susciter d'être au centre d'une attention qu'on n'a pas sollicitée, attention de personnes dont on ne connaît pas les codes sociaux par ailleurs. À la lecture, on se demande si ce passage évoque le fait d'avoir présenté Félix et Fidor comme des bêtes de cirque ou s'il relève l'attendrissement et la sympathie des gens autour d'eux. On sent autant l'accueil jovial des Anglais que le caractère envahissant de ce tourbillon de regards, questions, commentaires tournés vers eux. Le lien entre les habitués et Félix n'est pas d'égal à égal, l'adolescent n'est pas accueilli par les Anglais comme un des leurs, mais comme des enfants. Ceux-ci ne reconnaissent donc pas Félix et Fidor comme des adultes, ni littéralement ni symboliquement. C'est garde Lemieux qui, bien davantage, en invitant Félix et en les présentant aux gens, s'occupe de cette reconnaissance en travaillant à leur dégager un espace dans ce groupe où ils pourraient autrement passer inaperçus, où ils pourraient aussi ne jamais être présents. Il y a donc une sorte de paradoxe où les ados ont l'impression d'arriver dans un monde d'adulte, s'habillent propre comme les autres pour se fondre dans cet environnement festif, mais surtout codifié, dans cette culture différente de ce qu'ils connaissent, mais où on les maintient

---

[617] *Ibid.*, p. 92.

dans un rapport de différence profonde en les traitant comme des enfants. Si on peut imaginer une reconnaissance de leur place dans ce banquet au fait qu'on leur sert du vin et qu'ils s'assoient à la même table que d'autres adultes, dont garde Lemieux, c'est aussi le vin qui les révèle d'autant plus dans leur situation d'enfant inhabitués aux effets particuliers en bouche des alcools.

> Je remarquai soudain que Fidor avait vidé son verre de vin. Un sourire endormi dans l'œil, il me regardait sans me voir, transporté dans un monde irréel. Pour connaître moi aussi cette extase, je fermai les yeux, je serrai les muscles comme avant un plongeon et j'engloutis le liquide. Catastrophe! Je me mis à tousser, à renâcler, à ronfler, à rugir ; je me levai de table, étouffé, bloqué dans la gorge et les oreilles et les yeux. Garde Lemieux, debout, empressée, me tapotait le dos, me frictionnait la nuque. La glace en face de moi me renvoya un petit garçon embroussaillé, les yeux sortis de l'orbite, le mouchoir dans le poing, qui toussait, toussait à fendre l'âme. La honte me faisait mourir. Une foule de gens suivait mes moindres gestes avec émotion.[618]

C'est sur cette scène que Félix et Fidor décident de partir du banquet : Fidor est alors de plutôt bonne humeur, mais Félix ne retrouve celle-ci qu'en s'éloignant du banquet. Fait intéressant, ils ne racontent pas le véritable motif de leur départ précipité aux parents et amis, Félix l'ayant fait promettre à Fidor. Un peu de la même façon que pour l'amitié entre Félix, Fidor et Lédéenne qui s'est installée entre autres sur un secret, le secret s'installe ici aussi, venant ainsi renforcer la rupture entre une vie familiale et une vie privée pour Félix. Peut-être y avait-il de la honte à raconter son étouffement avec le vin ; peut-être aussi y avait-il un interdit en vigueur dans la famille quant à la consommation d'alcool, pour les enfants. Toujours est-il que l'effet nous apparaît plus sensible que la cause : Félix amasse des morceaux de vie dont n'auront jamais eu vent ses parents. Si cela est tout à fait ordinaire quand on est adulte, les premiers moments que l'adolescent se permet de garder pour lui, sans doute parfois à l'encontre de la volonté des parents, qui aimeraient bien en savoir plus, se doivent justement parfois d'être arrachés à la volonté de regard des parents,

---

[618] *Ibid.*, p. 93.

d'être soustraits à leur bienveillance trop englobante. La vie privée, les histoires qu'on ne raconte pas, ces premiers excès, débordements, accrocs à nos tentatives d'explorer les terrains inconnus de la vie, tout cela ne reste pas seulement secret pour protéger l'adolescent d'une possible punition ou de remontrances, mais aussi pour lui permettre de se constituer un espace sur lequel il sera en posture d'autorité.

De son côté, Fidor garde de l'expérience du banquet quelque chose de réconciliateur avec les Anglais. « Dans la rue Fidor rassembla les enfants assoiffés de nouvelles, et à mon grand étonnement, leur vanta les délices du banquet, la blancheur des nappes et la brillance des chandeliers d'argent. Dès ce moment, il pardonna à ceux qui lui avaient pris son poney.[619] »

8.3.4 Monde partagé, distance temporelle : du banquet à garde Lemieux

Félix nous montre aussi comment l'adolescent se frappe aux idéaux. En effet, le processus idéalisant mis en évidence autant dans sa première appréhension lorsqu'il épie le bal qu'au travers du regard étonné de sa mère et ses sœurs (comme si c'était trop beau pour être vrai) porte la marque de la grandiosité, voire du fantastique, propre à ce qui nous est inconnu. Il y a quelque chose d'infantile dans cette féérie où tout semble beau, parfait, magique, au sens d'une distinction naïve et trop simple entre le beau et le laid, entre le riche et le pauvre, où viennent subtilement se greffer des oppositions plus lourdes comme le bien et le mal, le désirable et l'indésirable. Comment ne pas entendre le rêve d'une vie meilleure dans cette promesse de Félix à Fidor, après avoir regardé de loin les lumières du bal : « Nous serons riches un jour et nous danserons aussi, dis-je à Fidor[620] »? Hommes et femmes n'idéalisent pas la même chose dans la famille de Félix : les premiers admirent la nature, l'aventure, le rustique, alors que les secondes semblent priser la beauté des richesses matérielles.

[619] *Ibid.*, p. 94.
[620] *Ibid.*, p. 86.

Cette distinction est sans doute simpliste, mais il suffit de mentionner à ce sujet que Félix reçoit en héritage des valorisations différentes de son père et de sa mère, donc que son monde ne lui est pas donné comme un tout unifié, mais comme des horizons symboliques différents qui peuvent parfois s'agencer, parfois entrer en conflit. On voit aussi que la tension idéalisante fait partie non seulement du développement de la personne, de son identité, mais aussi de la personne adulte et mature. Autrement dit, s'il est sain à un certain moment de notre existence d'accorder une valeur très forte à quelque chose qui nous manque, qui nous échappe, que l'on convoite, la résolution de cette idéalisation n'est pas une élimination de la tension qui la constitue, mais peut-être un remaniement de cette tension, une compréhension nouvelle de la chose idéalisée.

L'idéalisation et la perte nécessaire au dépassement de cet enjeu prennent donc différentes formes au fil de la croissance de l'enfant ; il est d'autant plus important en ce cas de spécifier la forme de cette idéalisation qui se joue pour Félix. Ce contexte spécifique, c'est justement un réel incarné. Ce qui différencie l'enfant de l'adolescent, la sortie de la maison familiale, l'accès à des situations nouvelles dans le monde, dit un passage d'une position idéalisante et fantasmatique à une position incarnée où l'idéal n'est plus à l'avant plan de la scène. C'est la différence entre, d'une part, Félix et Fidor qui comme des enfants regardent de loin le bal, s'extasient sur la beauté, la brillance, l'élégance, la richesse, d'autre part, les mêmes amis qui *comme* des adultes participent au banquet de l'intérieur, en reçoive la charge relationnelle, sociale, s'y voient assigner une position mixte, parfois d'enfant, parfois de grande personne. L'adolescent a donc pour tâche de rencontrer concrètement les situations de vie adulte qu'il aura d'abord idéalisées à l'enfance. Il est amené à confronter sa perspective idéalisante infantile, simple, grandiose, imaginaire, aux nuances infinies du réel vécu, aux limites que lui impose un monde partagé, aux inévitables différences, inégalités, injustices, souffrances et indifférences, bref à l'altérité lorsqu'il se présente à ce monde.

Les rapports s'inversent : ce à quoi il n'avait pas droit sous prétexte d'immaturité, il doit maintenant y advenir sous prétexte de maturité. Le refusé devient obligé, dans les deux cas, l'enfant est pris devant une limite forte, indépassable. Il est impossible pour le petit enfant d'être adulte, autant qu'il est impossible pour l'adolescent de ne pas le devenir. Les forces tirent et écartèlent, dirait-on, mais ces enjeux de l'existence se jouent en des temps suffisamment distants pour ne pas créer de clivage ou d'effet de double contrainte. L'enfant post-œdipien continue de croître avant l'adolescence et la possibilité pour lui de converser avec un adulte, par exemple, n'est jamais une dichotomie du oui ou non, mais une approche qui se module au fil de sa vie, qui porte toujours simultanément du proche et du lointain, ceux-ci n'étant par ailleurs pas seulement dus à la différence des générations, mais aussi plus fondamentalement à la différence subjective.

Ce qui se joue ici pour l'existence adolescente, qui spécifiera sans doute la teneur des processus d'idéalisation et de réalisation, n'apparaît pas comme un mouvement venant de l'intérieur, de l'individu, mais comme un mouvement venant du monde. Ce n'est pas seulement la notion d'événement qui se joue, pas seulement le fait que quelque chose advienne, comme l'*advenue* du banquet dans le cas qui nous intéresse ici, mais le fait que ce qui vient du monde porte la marque pour Félix de la vie adulte. Plus précisément : on interpelle Félix à titre de personne adulte ou en voie de l'être, en train de le devenir, en l'invitant et lui donnant place au cœur de cet événement. Une part de ce qui nous fait adolescent tient du prochain, de l'appel qu'il nous envoie afin de le rejoindre dans son monde d'adulte, d'une ouverture qui nous est donnée et qui contribue à un pacte social d'inclusion, de confiance, de partage, de voisinage.

C'est dans cette perspective de partage et d'accueil dans le monde que nous comprenons l'interprétation gadamérienne du concept d'autorité, selon laquelle cette dernière n'est pas liée à un phénomène d'obéissance, mais de connaissance et de

reconnaissance, « connaissance que l'autre est supérieur en jugement et en perspicacité, qu'ainsi son jugement l'emporte, qu'il a prééminence sur le nôtre[621] ». L'autorité n'est jamais reconnue sans raison, comme les penseurs des Lumières (Gadamer dit l'*Aufklärung*) l'auraient prétendu en opposant raison et autorité, mais elle demande au contraire que celui qui reconnaît l'autorité en connaisse en quelque sorte la teneur, ce qui la justifie. Nous imaginons la posture de l'adolescent de la même manière, mais dans une trame relationnelle avec l'adulte où la connaissance et la reconnaissance doivent à terme se trouver en réciprocité, c'est-à-dire que non seulement l'adolescent doit connaître l'autorité de l'être-adulte (les pouvoirs et libertés spécifiques, par exemple, qu'on n'a pas à l'enfance), les reconnaître chez des adultes autour de lui qui les incarnent et auxquels ainsi il s'identifie, mais les adultes doivent tout autant voir, apercevoir, anticiper ou carrément fantasmer cette autorité chez l'adolescent de façon à éventuellement la lui reconnaître. Ce second moment de la réciproque où l'adulte reconnaît l'autorité de l'adolescent, donc sa capacité potentielle ou actuelle à s'intégrer dans un monde partagé où il devra assumer une parole singulière et une capacité de recevoir la charge de ce complexe partage, n'a rien d'évident ni de facile parce qu'il s'agit justement d'apercevoir ou d'anticiper, bref d'imaginer davantage que de réaliser. Garde Lemieux fait cela en invitant Félix. Elle reconnaît, sur un mode plus imaginaire que factuel, la place de Félix au banquet. Toute la bienveillance, la surveillance, la protection et l'enthousiasme dont elle fait preuve sont des attitudes essentielles à l'effectuation de cette inclusion symbolique basée davantage sur un espoir que sur une évidence tangible. Ces attitudes rappellent les valeurs associées au monde maternel et à la maison natale, élaborées dans la première section de ce travail et référant de façon plus générale au féminin. Il n'est pas étonnant en ce sens de voir que c'est une femme qui joue ce rôle d'intermédiaire à plusieurs niveaux pour Félix : intermédiaire entre la maison et le château des Anglais, entre les mœurs familiales du repas et le banquet, entre l'enfance et le monde adulte.

---

[621] Gadamer, *op. cit.*, p. 300.

À la différence du père de Félix qui l'amène au Canton Mayou que lorsqu'il sent que son fils est physiquement assez grand et mature pour vivre cette aventure, garde Lemieux n'invite pas un Félix qui connaîtrait déjà les façons de faire, les manières des bourgeois Anglais, l'étiquette d'un banquet.

Ainsi le monde partagé et incarné n'amène-t-il pas que des frustrations aux grands idéaux, mais recèle-t-il aussi au contraire les ressources qui permettent d'advenir à ce monde. L'idéalisation porte le germe du désir, elle en a la forme prototypique, mais ce qui est idéalisé est plus redoutable, voire dangereux, est investi d'un pouvoir au double tranchant. Le désir porte la marque de la perte, il a renoncé aux aspects narcissiques trop forts de l'idéal, il part d'une personne qui reconnaît davantage ses limites dans l'espace partagé du monde. Félix pourra actualiser le banquet idéalisé en banquet désiré si le banquet réel lui fait une place, c'est-à-dire si le pouvoir de ce qui est idéalisé se manifeste du bon côté en lui faisant une place, plutôt qu'en l'excluant. Didier Robin articule désir et perte pour nous aider à comprendre ce passage.

> Pour expliquer ce que nous entendons par l'assertion comprise dans nôtre [sic] titre, il nous faut d'abord définir le désir. La première définition qui nous vient à l'esprit est celle de Spinoza : le désir, c'est l'effort pour persévérer dans l'être. La seconde définition est une définition lacanienne : le désir est un mouvement dont la cause est un objet qui résulte d'une perte dans la rencontre du sujet avec l'Autre. Le désir comme mouvement est, par essence, imparfaitement satisfait; ce qui est heureux dans la mesure où cette imperfection de la satisfaction maintient le mouvement comme élan vital. Il est important de souligner que dans la définition même du désir nous avons du [sic] mentionner la notion de perte. En effet, tout désir s'origine dans la réussite d'un deuil.[622]

Si le désir est un mouvement vital, l'idéalisation est une composante de ce mouvement plus vaste. C'est le pôle valorisant du désir, celui qui indique la valeur qu'on accorde à l'objet du désir, car tout idéal est une valeur. C'est aussi en vue de

---

[622] Robin, D. (2005). La dépression est la vérité inversée du désir. *Cahiers de psychologie clinique, 24*(1), p. 77.

cette valorisation que la perte s'effectue. L'« imperfection de la satisfaction » dit l'imperfection de l'idéal ou l'impossibilité d'y advenir totalement. La perte de cette idéalité, du caractère donc de perfection mais aussi idéel, est un processus qui demande déjà que la concrétude de la chose idéalisée soit rencontrée. Cette concrétude, celle du banquet en l'occurrence, implique de participer au banquet, d'y être incarné, de partager de moment et de se soumettre à ses manifestations propres. Cela nous ramène au passage du bal au banquet, où Félix et Fidor passent d'une posture de voyeurs (idéalisant) à une d'acteur (réalisant). Il ressort de cette élaboration que le processus de désidéalisation ou de perte propre au devenir adulte ne tient pas ses origines dans un mécanisme psychique, mais dans un rapport au monde où déjà le monde change, bien avant l'élaboration de ce changement qui s'inscrit dans une maturation psychique. Le passage du bal vu de loin au banquet vécu, joui et subi, implique déjà cette perte, sa possible élaboration psychique subséquente se détachant de la spécificité adolescente parce qu'elle implique des processus d'aménagement narcissiques et identitaires déjà en cours et qui ne changent pas dans leur forme globale.

Félix ne prononce pas de verdict à savoir si l'expérience a été positive ou négative pour lui, mais il relate l'appréciation de Fidor.

> Les choses en restèrent là. Dans la rue Fidor rassemble les enfants assoiffés de nouvelles, et à mon grand étonnement, leur vanta les délices du banquet, la blancheur des nappes et l'étincellement des chandeliers d'argent. Dès ce moment, il pardonna à ceux qui lui avaient pris son poney.
> Telle fut à Fidor et à moi l'aventure de notre première sortie dans le monde.[623]

Fidor, de pauvre famille, a pu goûter au luxe et à la beauté. Sans éducation, on croira facilement qu'il n'avait d'autre choix que d'aller travailler à l'usine de pulpe, à se soumettre à cette hiérarchie fortement représentée par une dichotomie entre les

[623] PNA, p. 94.

Canadiens-Français et les Anglais, qui possédaient l'usine. De surcroît, son rêve d'acheter le poney et de le libérer ainsi de la mainmise des Anglais reprend le thème de l'asservissement et de la liberté, associé respectivement à la pauvreté et la richesse. Nous ne sommes donc pas aussi surpris que Félix que « cet incident réconcilia complètement Fidor avec les riches ». L'accueil que les Anglais ont offert à Fidor au banquet peut effectivement ressembler à un incident, au sens où en le choisissant, Félix aura peut-être soulevé des questionnements et des doutes chez les Anglais présents au banquet à l'effet de voir un de leurs jeunes ouvriers à leur table. La diplomatie est restée intacte, le sujet n'a pas été mentionné, Fidor a perçu cet événement comme quelque chose de merveilleux. Il termine sa soirée sur ces mots : « Je suis content. Le vin, c'est bon. Je serai riche un jour.[624] » Il s'identifie maintenant à la richesse, donc aussi aux Anglais. Il s'agit sans doute pour lui d'un grand pas symbolique à l'extérieur de sa maison natale, de sa famille. Au-delà de cette opposition entre pauvreté et richesse, dont nous doutons de l'importance au niveau identitaire, nous comprenons que la possibilité pour lui de développer de nouvelles identifications est signe d'une ouverture de son monde singulier, qui aurait aussi été impossible sans l'ouverture qu'on lui a d'abord faite en l'accueillant à la table des Anglais.

Nous aimerions aussi souligner que cette ouverture particulière des Anglais se donne d'autant mieux à penser à partir du caractère festif du banquet, c'est-à-dire dans le cadre d'un événement qui se pose en rupture avec les jours ordinaires du travail où les rôles et tâches de chacun les confinent dans un espace déterminé par des intérêts privés (subsistance, enrichissement). Comme l'a montré Bernd Jager dans l'article *Concerning Festive and Mundane*, la distinction ontologique entre le rapport au monde dans les jours de fête et ceux de travail est essentielle à l'organisation des sociétés humaines.

---

[624] PNA, p. 94.

> All known viable societies, living under conditions as vastly different as those encountered by nomadic tribes, or modern city dwellers, and under climatic conditions as divergent as those of arctic tundra, desert and tropical forest, have from their very inception shared the common practice of interrupting their quotidian life with festive interludes. This pattern of alternating quotidian with festive times is so fundamental to human kind, and so ubiquitous as to make us think of human inhabitation as always, and essentially, a dialogue between these two very different ways of experiencing and engaging our world.[625]

En interprétant le sens du festif à partir du jour du sabbat, lui-même vu en regard de son origine dans la création du monde dans la Genèse, Jager met en lumière le caractère structurant et englobant de cette nécessaire période d'arrêt, de repos et de prise de distance par rapport au travail accompli. Cette distance permet de contempler ce qui a été produit, d'unifier l'existence dans un horizon de sens d'où émerge la pertinence du travail. Le sabbat est alors vu comme l'origine et la fin, ce qui ouvre et ferme, ce qui ouvre le monde et le complète à la fois. «It is this festive horizon opened by the first threshold that enables us to see all aspects of our world in a meaningful relationship to each other.[626] » Cet éclairage nous permet en retour de faire sens de la présence conjointe dans ce même espace festif de Fidor, l'ouvrier, et les Anglais, riches propriétaires de l'usine où Fidor travaille. C'est le caractère festif du banquet même qui ouvre un horizon de rencontre, qui met ensemble les parties séparées dans le travail, qui installe un cadre symbolique, plus vaste que celui de la vie quotidienne du labeur, auquel appartiennent également riches et pauvres, propriétaires et ouvriers, Fidor et les Anglais. La présence de Fidor au banquet est une reconnaissance tacite par les Anglais de cet espace symbolique festif où les mains, pour paraphraser Jager, ne sont plus vouées à une *manufacture*, mais à un don, un accueil, une rencontre, comme lorsqu'on se *donne* ou *tend* la main, ce qu'illustre le *shake-hand* des Anglais que relève Félix.

---

[625] Jager, B. (1997). Concerning the Festive and the Mundane. *Journal of Phenomenological Psychology, 28*(2), p. 4.
[626] *Ibid.*, p. 5.

Félix relate en fin de chapitre comment garde Lemieux a pris plaisir après-coup à lui rappeler l'épisode du banquet, jusqu'à un jour où il la perçut différemment, comme si un enchantement (celui de l'enfance, peut-être) se brisait soudain.

> J'obéissais à celle que je considérais comme un personnage de conte. Les jours passèrent, variés comme des tours d'horloge, amenant des joies et des peines dans nos vies d'enfants.
>
> Mais, un midi, je fis une horrible découverte qui sournoisement me haussa d'un échelon vers l'homme. Il faisait une grande chaleur et le cheval allait au pas. Garde Lemieux, bouche close, semblait épuisée. À la dérobée, j'examinai ma reine et j'aperçus une patte d'oie près de son œil gauche et deux plis de chaque côté de sa bouche. Elle avait enlevé son chapeau, en route, le vent éparpilla brutalement sa chevelure et, à ma grande terreur, je vis sur le crâne, à la racine des cheveux, une fine vague blanche plus mince et serrée qu'une étoffe de soie.
>
> [...] Au vrai, elle avait même l'air d'une petite vieille qui n'en peut plus de marcher. Sur sa lèvre bougeait une vilaine grimace. Confusément je devinai que c'était la douleur.
>
> Mais si cette petite vieille nous avait dit : « Plongez tous dans la chute, je le veux! », tête première nous aurions piqué vers la mort.[627]

La mort, encore elle, revient comme un spectre dans le roman, dans l'histoire de Félix, dans notre étude. Il y a la mort héroïque sur laquelle finit la citation ci-haut, qui nous intéresse moins que celle à laquelle fait signe les traits vieillissants de garde Lemieux. Pourquoi cette découverte approcha Félix de la vie adulte, d'un devenir homme?

D'abord, portons attention au fait qu'il raconte cette histoire après l'aventure du banquet. On pourrait n'y voir qu'une association fortuite, articulée par la relation de Félix à garde Lemieux. Pourtant, le même phénomène d'idéalisation est à l'œuvre dans l'histoire du banquet et ce dernier passage sur garde Lemieux. Nous nous demandions plus tôt ce que Félix avait fait de ces idéaux au sortir de l'expérience

[627] PNA, p. 95.

ambiguë du banquet. Avait-il aimé ou non son expérience ; le plaisir et l'émerveillement l'avaient-ils emportés ou non sur la gêne et l'inconfort, sur l'étrangeté? Curieusement, c'est auprès de garde Lemieux, celle même qui lui a permis de vivre cette aventure, celle qui l'a invité dans ce monde, qu'il nous donne peut-être une sorte de réponse. Voyant vieillir celle qu'il percevait comme un « personnage de conte », il la voit à la fin apparaître comme humaine, comme une personne mortelle. On peut alors penser que se réalise ici une perte, une désidéalisation similaire à celle qui aura eu lieu dans le passage du bal idéalisé au banquet réel. La finitude est aussi un aspect du réel humain qui se déploie dans l'espace partagé. Même si l'on peut faire des expériences intimes et solitaires qui font signe à notre mortalité, à nos limites, l'enfant voit toujours d'abord l'autre changer, vieillir, mourir, avant d'apprécier pour lui-même cette indépassable limite. N'est-il pas plus doux et facile de s'attrister du sort de l'autre, avant que de douloureusement se l'appliquer à soi-même? N'est-ce pas pour cela que les histoires montrent souvent les enfants faisant la découverte de la mort par le truchement de la découverte d'animaux morts, dans lequel l'enfant se projette sans pour autant s'y perdre complètement?

Peut-être la faille qui apparut au banquet était-elle trop vaste pour que Félix en retire consciemment quelque enseignement sur la vie. Le pont n'est sans doute pas simple à faire entre d'une part l'étrangeté d'une situation sociale nouvelle, de la barrière de la langue, d'un premier verre de vin, et d'autre part une compréhension du monde plus vaste où l'étrangeté, la différence, l'altérité trouvent leur place ou peuvent à tout le moins pour lui être appréhendées et éventuellement faire sens. Il faut aussi fréquenter longtemps les choses, les lieux, les personnes, pour en voir apparaître la texture de l'existence, qui ne se donne toujours que dans un temps étendu. C'est de la même façon qu'on comprend d'autant mieux une œuvre, un texte, qu'on a face à ceux-ci une grande distance temporelle, qui a permis de faire apparaître son sens au-travers de sa réception historique, ce que Gadamer relève dans son élaboration de la distance

temporelle et du travail de l'histoire[628] (*Wirkungsgeschichte*). En ce sens, il y a des rapprochements à faire entre avoir de la vie une meilleure compréhension et être adulte. Être adulte au banquet, c'est sans doute avoir connu déjà cette expérience et avoir passé par un processus subséquent d'interprétation qui permet de faire sens de cette expérience, processus gagnant à ce que l'expérience se répète dans le temps. Cette répétition permet de voir apparaître ce qui est récurrent et circonstanciel à propos du banquet, de mieux anticiper le déroulement d'un futur banquet, d'y trouver une place qui nous convient et s'inscrit convenablement dans le groupe à la fois. Un peu comme pour le travail de l'histoire, être adulte n'est jamais une conscience objective finie de ce qu'est la posture adéquate, mais l'assomption d'une posture finie au fil des événements qui nous inscrivent dans le monde adulte, ainsi qu'une distance ou un retour sur ce fil, ces postures, un questionnement et un doute qui persistent et nous maintiennent en mouvement. L'adolescence pourrait apparaître en retour comme une forme de crise du sens ou plus généralement un point de bascule où la nécessité de devenir adulte entre dans le registre du sens sous un jour différent, auprès de nouvelles questions, de façon plus confuse et insistante par exemple. Il y a dans l'enfance une fixité des idéaux, des représentations, du lieu et des symboles attachés aux origines, qui se trouvent confrontés par le principe changeant nécessaire à l'assomption d'une vie adulte en tant qu'inscription dans un monde plus vaste, varié, incertain et mouvant.

Quant au banquet, ce n'est pas de vie adulte *en général* dont il est question, mais plus spécifiquement de plaisir adulte, que l'on peut facilement articuler dans le récit en comparaison aux plaisirs d'enfance que connaissent Félix et Fidor. Félix boit son verre de vin d'un coup, non seulement parce qu'il ne sait pas comment boire du vin, mais aussi parce qu'il est un enfant et que la rapidité de son coude levé est le signe de la temporalité brève dans laquelle s'inscrit ses plaisirs habituels. *Prendre le temps*,

[628] Gadamer, *op. cit.*, p. 312-328.

donner le temps, *laisser le temps*, est une affaire d'adulte qui détermine une large part de la culture, des activités quotidiennes, du travail. Pensons au temps qu'il faut pour produire un vin barriqué, pour l'espérer meilleur en le laissant vieillir au cellier, pour le déguster et l'apprécier dans tous ses aspects et au gré de son réchauffement et son oxydation lorsqu'il est ouvert. L'attente et le désir de celui qui sait et pense ce temps nécessaire sont comblés par un imaginaire qui ne laisse pas à vide le manque de la chose attendue, mais le substantialise dans les rêveries faites des matières propres à ladite chose. Prendre le temps, c'est aussi rêver les choses plutôt que de souffrir leur absence en attendant de les retrouver. L'adulte, sachant combien de temps il faut donner pour répondre aux simples exigences de subsistance, sait aussi mieux la valeur du temps. On pourrait penser qu'il en gagne métaphoriquement dans une attente qui projette loin dans l'avenir ou dans un plaisir qui en a nécessité beaucoup dans le passé (comme un vin vieilli). Le temps vécu se condense, le temps de qualité porte une densité où l'on prend bien le temps de faire les choses. L'imaginaire adulte peut être porté par des étendues temporelles longues, à commencer par le projet du jeune adulte de trouver un compagnon de vie et de fonder une famille, ou encore celui d'œuvrer dans une profession jusqu'à la retraite. Quoique le lecteur conviendra ici qu'il s'agisse d'un imaginaire particulier de la vie adulte qu'on ne saurait généraliser à tous les adultes, nous croyons néanmoins que cet imaginaire, non seulement est largement répandu, mais aussi témoigne spécifiquement de la vie adulte, c'est-à-dire d'une vie ayant traversé déjà des expériences, des aventures, des périodes qui ont ouvert le rapport au temps. L'enfant imagine au service d'un jeu qui se fait réel : Félix jouant avec Fidor et les amis de la rue Claire-Fontaine, jouant au bateau, à l'aventure dans les corridors de la maison, ne se projette pas dans un plaisir à venir, mais se fond entièrement dans l'instant du jeu.

Le plaisir adulte est aussi sans doute moins merveilleux que celui de l'enfance, moins grandiose, plus près des affaires du quotidien, des intérêts communs. Que l'on pense au simple plaisir de se retrouver entre amis pour parler, partager quelque chose de nos

vies et nos idées. Ou encore pensons aux soirées festives qui portent une forte composante professionnelle en donnant lieu à des discussions d'affaires, des rencontres de réseautage, chose qu'on peut tout à fait imaginer au banquet où Félix et Fidor ont été. Les plaisirs adultes s'emmaillent souvent à la vie ordinaire, comme s'il n'y avait jamais de sortie imaginaire radicale de ce monde qui nous échoit toujours, alors que l'enfant, encore moins ancré dans cet ordinaire du travail et des responsabilités, jouit d'une liberté qu'il vit pleinement dans le jeu. Il reste que c'est la mort qui revient à Félix comme le dur écho de la vie adulte. Garde Lemieux vieillissante reste pourtant pour Félix un modèle de générosité, une personne admirable. Voici la suite de la dernière citation.

> Les pâlots, les éclopés, les convalescents, les faibles et les inquiets se seraient précipités aussi. Pourquoi?
> Cette femme, même avec ses bijoux, savait ce que peu de gens savent ici-bas : la science d'aider les autres. Celui qui sait cette science sait le remède qui empêche de hurler, et celui qui sait le remède qui empêche de hurler verra à sa suite, sans distinction, rois et bergers.[629]

N'est-ce pas la finitude ayant cheminé en Félix qui lui permet de transformer garde Lemieux de personnage de conte, idéalisée comme dans un jeu d'enfant, à une personne admirable par son métier et sa vaillance? D'idéalisation à admiration, une perte a eu lieu, celle peut-être naïve de l'enfance, au profit d'une avancée vers une vie adulte où la réalité du travail, de la souffrance, de la mort peut tout de même recevoir une force imaginaire – et en quelque sorte idéalisante – qui donne valeur à ces aspects de l'existence, tout comme aux autres. Félix n'en dit rien, mais on le décode au passage : l'aspect vieillissant de garde Lemieux s'accorde à son honorable labeur. Il y a une affinité essentielle entre le don de soi et l'assomption de sa finitude. Et si l'on traite avec le même respect « rois et bergers » (donc pas un respect de l'autorité du pouvoir, par exemple, mais un qui accueille la fragilité humaine dans le soin, qui

[629] PNA, p. 95.

porte le principe de la finitude comme unité du regard sur les hommes), la place qu'on se fait auprès d'eux dans le monde, que Félix admire et, peut-on penser, espère, n'est pas une place désignée par le pouvoir ou la misère, mais par ce respect même. On pourra ainsi induire en ce sens les raisons pour lesquelles une infirmière francophone avait sa place et même la possibilité d'inviter des gens au banquet des Anglais. En se faisant intermédiaire entre les deux amis et le banquet des Anglais, garde Lemieux se fait en quelque sorte interprète de la position d'adulte dans le groupe, dépositaire de l'autorité sur ce qu'il convient d'être, de faire, de dire, dans ce monde adulte. Félix n'en retient rien de spécialement intéressant ou enrichissant à propos des richesses et des beautés qu'offre le banquet des Anglais, mais il reste touché et inspiré par l'humanité de garde Lemieux, inspiration qui résiste aux pertes que demande de s'approcher du monde adulte et d'en saisir quelque chose du tragique, évoquées par le constat du vieillissement de l'infirmière.

Voilà peut-être une sorte de leçon éthique, inattendue pour nous parce qu'elle ne s'est révélée qu'au détour de l'exploration herméneutique du texte, du récit, de ses enchaînements et des rêveries qu'il suscite chez nous. Notre zèle à déployer l'aventure du banquet dans les idéaux qu'il propose en lui-même nous a peut-être détourné de ce qui ressort enfin et semble plus essentiel. La présence de garde Lemieux, sa bienveillance, sa force au quotidien et sa fragilité qui apparaît à la fin, sont des éléments qui déterminent de but en blanc l'expérience de Félix dans cette aventure. L'idéal à intérioriser, à humaniser, à nuancer, n'est-il pas toujours déjà incarné par un proche? Ce proche peut-il silencieusement et patiemment nous permettre de grandir à ses côtés, en nous laissant le fréquenter, s'en inspirer, l'observer, d'assez proche pour voir les fins détails des jours moins bons et des jours meilleurs apparaître? Garde Lemieux fait partie de la vie quotidienne de Félix, il la côtoie presque comme une amie (il la désigne ainsi plus tôt par ailleurs). Nous entrevoyons la possibilité d'un lien suffisamment intime pour qu'une identification forte puisse se faire ; suffisamment distant pour résister aux tumultes de l'adolescence. Pensons aux Pairs

aidants, aux Grands frères et Grandes sœurs qui accompagnent tant de jeunes dans leur cheminement vers la vie adulte. Garde Lemieux aura joué ce genre de rôle pour Félix, rôle d'initiatrice ou de passeuse, qui commande une éthique, un savoir-être particulier. Celui-ci permet de porter simultanément et d'articuler d'une part la verticalité de l'infranchissable différence d'âge et de statut, d'autre part l'horizontalité d'un être-ensemble transcendant qui nous inclut tous, mais auquel il n'est pas simple d'advenir et dont la tâche revient à l'adulte d'y inclure l'enfant.

9 CONCLUSION

9.1 Vers une conclusion herméneutique

Aux termes de ce travail d'interprétation sur le processus adolescent à partir du roman *Pieds nus dans l'aube*, je[630] parcours mes écrits une dernière fois, dans une ultime perspective herméneutique de mise en sens, laquelle apparaîtra au fil des différents éléments qui seront ci-après déployés. Il faut d'abord mettre en contexte ce travail même de conclusion, afin d'éviter toute complaisance et permettre au lecteur de comprendre le sens de ma démarche, qui reste encore et toujours à penser et expliciter. J'entame donc cette conclusion en me questionnant sur ce qu'il en est proprement de cet exercice de finalisation de la recherche, exercice herméneutique s'il en est un.

Le texte que le lecteur a déjà parcouru jusqu'ici étant le résultat d'une multitude d'essais, d'ébauches, de refontes, d'assemblages dont les traces ont disparu dans l'effet de leur action, une particularité de cette conclusion est ainsi d'apparaître comme commentaire sur le texte, plutôt que de se dissoudre dans les transformations du texte que la réflexion du commentaire pourrait impliquer. Il est intéressant de constater que le texte que je relis afin de le clore est à peu de choses près le même qui sera lu par le jury chargé d'évaluer mon travail. C'est d'ailleurs un peu cette posture que je crois devoir adopter : celle d'un lecteur plus distant devant émettre un commentaire critique

[630] Lors d'une première lecture de cette introduction de la conclusion, la première personne du pluriel, à laquelle j'ai conjugué l'essai doctoral, m'a semblé plus factice, abstrait. Je ne suis pas beaucoup plus à l'aise avec la première personne du singulier, mais je la crois plus appropriée à ce moment du travail, où justement je m'approprie davantage le travail, en dévoile les facettes plus intimes et en prend une distance qui me fait forcément apparaître. Cette distance sera élaborée au fil de cette introduction.

sur le texte évalué. Dans la tradition scientifique, l'aspect critique de la conclusion prend forme dans la formulation par l'auteur des limites de son travail, en mentionnant par exemple les aspects laissés pour compte dans ce dernier et qui pourraient être étudiés lors de recherches subséquentes. Il me semble impératif d'interroger cette tradition qui m'échoit, afin bien sûr d'y répondre de façon réfléchie, mais aussi de la réactualiser en fonction de la nature du travail qui est le mien et qui se distingue d'une démarche scientifique classique en psychologie.

Puisque, dans l'horizon du désir et de la pensée, cet essai sera toujours infini et interminable, il s'agira pour y mettre un point final d'en assumer doublement la limite : celle qui le clôt malgré tout et désigne formellement le caractère fini du texte, mais aussi celle de son imperfection, désignée en partie par la conscience, toujours partielle, de ce qui aurait pu être dit. Quant à cette dernière limite, je tenterai d'apaiser la conscience inquiète que j'en ai en l'explicitant. Je dois cependant d'emblée me rappeler que ce qui aurait pu être dit est infini, donc impensable totalement, en ce sens me rappeler que je dois faire le deuil d'une conscience tout à fait tranquille à ce propos. En contrepartie, ce qui reste en tension dans ce manque conscient de n'avoir pensé ni écrit ceci ou cela est aussi une jachère portant la promesse d'un travail subséquent, d'une continuité dans le travail de pensée, ce qui dit bien l'inutilité, voire la nuisance de vouloir anéantir tout malaise à la fin du parcours. Ainsi ce malaise est-il aussi celui du manque, du désir, bref de la vie qui bien heureusement continue au-delà du point final de cet essai. Autrement dit, même si ce chemin conclusif se présente à moi comme un exercice permettant à terme d'avoir élucidé quelques zones d'ombre propres à cet essai, il se présente autant comme un travail de renoncement et d'engagement quant à ces zones apparaissant qu'à celles dont je ne peux que présupposer. Voilà qui me permet déjà mieux de terminer, fidèlement à une herméneutique de la gratitude, plutôt qu'une du soupçon ; voilà qui donne un horizon de possible et d'appel aux courants affectifs tumultueux de ressentiment qui me traversent.

Cette évocation de la posture avec laquelle j'aborde ce dernier moment de la recherche me fait intimement apparaître là où le texte devrait semble-t-il apparaître davantage, comme extériorité, parce que justement je prends ici une distance à son égard. Mais n'est-ce pas justement cette distance qui me fait apparaître comme lecteur et interprète, qui donc me donne la possibilité de ne pas être entièrement fondu dans le texte, de prendre à son égard une posture singulière me révélant du même coup? Tentant d'expliciter la démarche herméneutique dans la section préliminaire de la *Méthode*, j'ai amené avec la pensée de Ricœur comment *comprendre* implique toujours de *se comprendre*, comment se comprendre est toujours un travail médiatisé par un travail de compréhension des œuvres de culture. Cela signifie qu'on comprend mieux quelque chose de soi et pour soi lorsqu'on comprend mieux quoi que ce soit d'autre qu'on a exploré et face à quoi on s'est mis dans une posture de questionnement, d'ouverture. Cela signifie en écho que les zones d'ombre propres à mon existence, que mes incompréhensions, mes conflits intimes sont des limites qui se réfléchissent dans mon processus de recherche; que quelque chose de moi apparaît non seulement dans l'ouverture et le questionnement, dans l'affirmation et la réflexion, mais aussi dans l'absence, le manque, le conflit, l'incohérence.

Comment alors penser le sens, donc l'origine et la visée de mes questionnements, ceux même qui concourent à ma démarche de recherche, définissent les thèmes qui m'intéressent et les voies d'investigation que j'emprunte? N'y a-t-il pas un nécessaire acte de reconnaissance à mettre ici en mots selon lequel d'une part les limites de mon essai sont aussi en quelque sorte un reflet de mes limites intimes, selon lequel d'autre part ces limites désignent le manque, l'absence d'où put émerger un questionnement, un désir, une voix, portant ce travail (les deux mouvements ne s'étreignant enfin jamais parfaitement)? Il est vrai qu'une démarche scientifique vise à épurer le processus de recherche des aspects subjectifs qui pourraient en troubler le bon déroulement, ce qui peut-être préserve en partie ce modèle de recherche des limites

propres au chercheur. Pourtant, à prétendre trop rapidement évacuer le sujet du processus de recherche, on alimente un tabou, un interdit, qui me semble bien vivant dans nos laboratoires de recherche, autour de cette question (parce que c'est bien de cela qu'il s'agit : une question) de la place du sujet dans le développement du savoir. Si l'on met en contexte historique les démarches académiques de tout étudiant, on est forcé de penser que le choix de s'orienter dans tel type d'approche plutôt que tel autre est en partie orienté par des croyances intimes, des valeurs personnelles, donc aussi des limites, souffrances ou angoisses.

Il est aussi vrai qu'à l'UQAM, l'admission au doctorat en psychologie est conditionnelle à ce qu'un professeur nous accepte sous sa direction en recherche et ce choix dépend de leur disponibilité et réflexion, sans compter la donne du département de psychologie : beaucoup de professeurs et d'espace en méthodologie quantitative, une proportion moindre en recherche qualitative, un seul professeur seulement au moment de mon admission dans une démarche herméneutique. Ce contexte particulier fait en sorte que des étudiants se résignent parfois à travailler dans une approche qui les rebute, chose tout à fait courante et banale, afin de pouvoir entrer au doctorat et éventuellement devenir psychologues cliniciens, loin de la recherche académique. Le caractère professionnel de notre programme doctoral fait effectivement toute la différence avec les autres programmes doctoraux ordinairement dévolus uniquement à la recherche : une majorité d'étudiants y entrent non pas pour devenir chercheurs, mais cliniciens. Ce n'est pas banal, si l'on considère que le psychologue est au Québec le seul professionnel de qui on a exigé, pour qu'il puisse exercer sa pratique (qui n'est pas de la recherche dans son domaine spécifique), qu'il traverse un processus de recherche de niveau doctoral, fut-ce un essai ou une thèse. Il reste que j'ai la chance de pouvoir dire que mon désir était résolument et uniquement tourné vers le directeur qui m'a choisi.

C'est ce contexte particulier qui m'échoit et, parce que mon désir y était sincèrement investi, me permet de penser que des éléments de ma sphère intime, plus inconscients que conscients, se sont joués pour moi tout au long et dans le déploiement de mon processus de recherche. C'est au fond un truisme que cette présence d'un fond d'intime, toujours plus ou moins perceptible, dans un travail aussi étendu et investi qu'un essai doctoral. Je ne peux résoudre ici ce difficile paradoxe, mais au moins l'évoquer : on m'a autant invité à m'approprier une pensée et une écriture singulière, à laisser émerger un fil de pensée dont la cohérence serait mienne, tout en m'invitant à la pudeur quant à l'étalement de manifestations subjectivistes ou intimistes. J'en comprends en bout de ligne qu'il s'agissait de ne pas se magnifier comme sujet, de ne pas faire un thème de soi, de se méfier de l'opinion, de l'impression, de poursuivre une recherche qui s'inscrit suffisamment dans l'intérêt public, tout en assumant l'autorité de notre pensée, c'est-à-dire la posture même d'auteur.

Il apparaît évident, au sortir de cette courte réflexion sur la part de l'auteur dans la recherche, sur les affinités structurales, intentionnelles, voire affectives, entre ce qu'il a écrit et qui il est, que les *limites* de mon essai doctoral ne pourront être pensées que dans la perspective éthique où cet essai m'est maintenant *étranger* et *intime* à la fois. Puissé-je maintenir le caractère vivant de la pensée et de l'écriture en ayant le courage de reconnaître et d'assumer mes limites intimes qui poignent dans le texte. Ce sera une façon probante de faire sens de ces failles, donc d'en quelque sorte les intégrer dans le tout du texte avec cette conclusion. À défaut de corriger les trous, absurdités, ou autres fixations, je vais les désigner, les mettre en contexte, espérant ainsi permettre au lecteur d'apercevoir l'horizon plus vaste auquel je dévouai cette recherche même là où j'y ai moi-même été aveugle. Tout cela, j'en suis conscient, n'empêche personne de porter toujours ses limites, sa cécité, ses tendances, de façon que l'altérité reste toujours à la fois proche et inaccessible à soi. Cela ne m'empêche pas de dévoiler ce qui apparaît maintenant, avec la présomption que ce sont les

mêmes limites et tendances qui donnent au parcours son intelligence, son ouverture, son originalité.

De plus, cet exercice de relecture me permettra de formuler quelques ajouts à la lumière du parcours entier de mon essai. Non content de me limiter à nommer le manque, je tenterai *a posteriori* d'y répondre, dans la mesure de ce qui est raisonnable pour une conclusion. Il va donc de soi qu'à ce titre, cette conclusion participe concrètement à l'affirmation d'une posture originale quant aux questions qui orientent encore cet essai. Ces questions seront ici divisées en deux thèmes principaux : l'adolescence et la psychologie.

9.2 De l'adolescence

9.2.1 Passage herméneutique de l'enfant à l'adulte dans l'essai

L'adolescence a été nommée à plusieurs reprises dans cet essai, sous forme de processus ou d'état assigné aux protagonistes du roman. Si je n'ai jamais conclu, dans la deuxième section (*Venue et approche du monde adulte*), sur ce en quoi pourrait précisément consister l'adolescence, j'en ai tout de même proposé certaines balises, que je tenterai de reprendre ici et d'articuler dans un tout cohérent, ce qui devrait avoir l'heur d'en faire émerger quelque chose d'original.

La première section de l'essai porte entièrement sur l'enfance, sur la façon que celle de Félix se déploie dans le roman. Cette partie peut sembler très étendue si on la considère seulement comme un propos sur l'enfance, alors que l'essai devrait porter sur l'adolescence. Il est vrai que je me suis laissé prendre au jeu d'une analyse approfondie du monde de l'enfance, en partie parce que j'hérite d'une pensée qui s'y est beaucoup investie, celle de mon directeur de recherche. Le chapitre sur le repas autour de la table était une réponse à une demande de sa part de m'y intéresser ; le

lecteur comprendra que j'y trouvai matière à élaboration en voyant l'étendue dudit chapitre. Il en va de même pour la maison, cette *grande image* dirait mon directeur à la suite de Bachelard, pour laquelle mon intérêt et analyse sont largement tributaires d'invitations du premier à aller lire le second. Je ne peux enlever qu'un accent particulier est mis sur la maison dans le début du roman, mais je dois aussi mentionner que ce roman m'a été proposé par nul autre que mon directeur! La thèse doctorale de celui-ci porte sur la *rêverie vers l'enfance* dans l'œuvre de Bachelard, ainsi a-t-il un bagage important à transmettre sur ce philosophe de l'imaginaire, bagage m'ayant beaucoup guidé dans les prémisses de ma recherche.

Cette coïncidence où, d'une part, le roman ouvrait sur l'enfance, la maison natale et sa poésie, et, d'autre part, ces thèmes ont été importants dans les recherches de mon directeur, a sans doute contribué à ce que cette première section soit si extensive. En fait, j'ai proposé à mon directeur de m'en tenir à l'enfance, à cette première section, vu son étendue, mais il m'a enjoint de poursuivre mon travail et d'ajouter une section sur quelque chose comme l'adolescence. À ce passage de l'enfance vers l'adolescence dans l'interprétation de *Pieds nus dans l'aube* se superpose à peu près mon propre cheminement, où je devais passer d'une proximité des thèmes et auteurs travaillés par mon directeur quant à l'enfance, à une pensée plus singulière et affirmée quant à l'adolescence, thème encore inexploré dans notre groupe de recherche. Bien entendu, les choses ne sont pas coupées au couteau, la première section témoignant à même son évolution d'un chemin de pensée original, mais il y a tout de même là un phénomène d'apprentissage que j'ai traversé et qui apparaît dans ce qu'est l'essai aujourd'hui. Il est difficile d'évaluer s'il s'agit ici d'une faiblesse de mon essai tant j'ai de la difficulté à imaginer comment les choses auraient pu se passer autrement. Je reconnais toutefois qu'il en résulte une hétérogénéité dans le style qui, si elle a trait à une progression de ma compréhension globale, est davantage liée au monde dans lequel me plongent les textes qui accompagnent mes réflexions. Je crois ainsi rester fidèle à un fil conducteur de l'essai en témoignant de la puissance de cet imaginaire

dans lequel on se plonge, qui porte nos pensées, nos idées. L'imaginaire bachelardien n'est pas la théorie ricœurienne ; là où Bachelard imagine beaucoup et théorise peu, Ricœur théorise beaucoup et imagine peu (au sens poétique). Je terminerai ce passage en associant cette influence première du monde, de la pensée et des mots des autres, à quelque chose de ma façon bien personnelle d'être, de me laisser porter par ce qui m'entoure, au risque parfois de manquer de directivité et de structure. Ai-je défendu quelque chose de moi-même, de mes propres failles et angoisses, en revenant incessamment à la primauté du monde sur la subjectivité, à la réceptivité du pathos avant l'expression d'une volonté structurante? Même si je pense encore qu'il en va toujours ainsi, même si je reste fidèle aux croyances qui m'ont d'abord guidé, je dois admettre que cette question m'est revenue (comme un fantôme, un spectre, à plusieurs reprises pendant le processus de rédaction) que ma limite personnelle devait venir jouer dans ma recherche. Cela peut sembler banal, mais je crois avoir entériné et suivi des principes théoriques qui confirmaient mon organisation psychique, mes défenses, mes angoisses, même si ces principes sont plus vastes et ouverts que mes rigidités de pensée. Je crois avoir cherché à me reconnaître dans la théorie, à m'y valider, à y trouver un espace qui fasse écho à des aspects sensibles de mon échafaudage narcissique. Péché d'orgueil? Biais subjectif? Peut-on empêcher cette mécanique selon laquelle nous avons besoin que les mots nous parlent (qu'ils s'adressent à nous et disent quelque chose de nous) ; peut-on empêcher cette identification primaire permettant l'investissement du mot, de la pensée? La pensée peut-elle aller contre soi? Dans la réponse sont celées ensemble la beauté et le risque de l'herméneutique, de l'interprétation : beauté créatrice qui dit quelque chose de l'intime de l'auteur, risque du solipsisme, de dériver vers une démarche plus hermétique qu'herméneutique, de manquer à reconnaître ce qui du monde n'est pas soi et se joue pourtant essentiellement.

Cela dit, je fais une différence entre les théories de l'existence et l'herméneutique phénoménologique d'une part, et ce qui d'autre part a pu de moi se répercuter dans

l'essai. À terme, il me semble que les théories sont bien l'évocation d'un monde qui ouvre ou ré-ouvre les possibilités d'existence, qui me permet justement de ne pas m'abattre dans une fatalité passive, qui amène l'action, les choix, le sens. Enfin, à l'aune des chapitres de la deuxième section, ceux de l'*Amitié* et de l'*Aventure*, j'ai plongé dans des mondes pour ainsi dire inconnus d'un point de vue théorique, je me suis éloigné par défaut de l'influence de mon directeur, qui avait là moins de bagage pour m'orienter. En tout respect pour l'apport phénoménal de sa pensée, de sa transmission dans mon processus de recherche et d'écriture, je crois avoir erré à des endroits où l'intérêt était grand pour mon directeur, mais où je peinais à trouver le sens de la démarche. Je fais référence notamment aux premiers chapitres sur la maison natale, qui me semblent trop longs et détaillés, avoir trop cherché à magnifier les différentes images associées à cet imaginaire, comme si je n'avais pas encore accroché un fil conducteur propre au thème de la recherche et au fil du roman, mais que j'étais encore resté fasciné par les images, justement, d'un héritage qui prenait toute la place. De là l'impression que ces longues descriptions et élaborations imaginatives sur les images de la maison natale et onirique s'enfoncent dans des références conceptuelles circulaires et éventuellement abstraites : j'ai parfois pris ces images pour elles-mêmes, comme pour installer la pensée de Bachelard, plutôt que de mettre la pensée de Bachelard au service du roman et du monde qu'il déploie.

Je suis resté pris trop longtemps dans des images, comme on pourrait aussi rester pris dans l'enfance. J'ai souvent imaginé cette transition de l'*image* vers le *récit*, de la poésie à la narrativité, comme une métaphore du passage de l'enfance à l'âge adulte. L'image a une fixité qui s'agence aux origines, à la stabilité du premier monde, comme on l'a déployé dans les valeurs de protection de la maison natale. Elle est aussi plus ancienne, a des racines plus profondes que la langue. L'image appelle l'*arkhè* de l'imaginaire, sa racine, elle est antéprédicative, ramène à l'*infans*, alors que le récit convoque la raison logique, la conceptualisation, le projet et l'organisation de la mise en sens. Cela recoupe en quelque sorte le chemin du dernier chapitre de la

première section, *Appartenance et mise en récit*, et le chemin de l'identité narrative, où l'enfance poétique et heureuse devient à l'âge adulte mémoire heureuse et récit poétique. Il reste que j'ai longuement développé des images en début de parcours, peut-être plus pour donner à nouveau une tribune aux élaborations phénoménologiques de Bachelard que dans le souci de suivre le récit lui-même. Dans ce difficile équilibre entre l'étude du roman et la pensée d'autres auteurs, philosophes et poètes qu'il convoque au service de son étude, j'ai parfois inversé les rôles en mettant le premier au service des seconds. Je crois néanmoins que la seconde partie de l'essai porte mieux cet équilibre et le fait d'avoir abordé ces chapitres libre de suggestions, de demandes, libre de tout désir autre que le mien, m'a aidé à balancer les apports et la source narrative. Autrement dit, la première section aura été un long laboratoire où se sont progressivement installées ma relation à mon directeur de recherche, mon parcours singulier de recherche, mon processus d'écriture et de mise en récit, tout cela me faisant arriver plus mature et orienté dans l'ébauche de la deuxième section. Sans vouloir m'excuser de quelque façon, je crois tout de même pertinent d'ajouter enfin que si cette maturité n'était pas déjà présente dès le début du travail, comme on aurait pu s'y en attendre, c'est peut-être aussi parce que mon cheminement préalable m'a peu préparé à un tel travail : aucun mémoire de maîtrise, aucun parcours préalable en philosophie (sinon celui collégial).

Dans un autre ordre d'idées, le roman *Pieds nus dans l'aube* ne fait jamais mention de l'adolescence, ce qui peut sembler particulier à celui qui s'attend à lire un travail sur ce phénomène. On s'entend tous cependant que le roman met en scène la vie d'un enfant ou préadolescent qui approche de la vie adulte. L'étiquette n'a pas tant d'importance au fond : le phénomène que je voulais mettre à jour était celui du passage de l'enfance à l'âge adulte. Déjà, l'histoire du roman ne permet pas d'englober tout le processus de l'enfance à l'âge adulte. Il s'agit davantage de la sortie de l'enfance, de quelques aspects de l'enfance. Ensuite, je n'ai pas couvert tout le roman jusqu'à sa fin, mais choisi plutôt d'explorer certains moments et thèmes spécifiques

qui y sont mis en récit. Même si je crois qu'il ne peut en être autrement, j'assume totalement ici le caractère partiel du travail rendu quant au thème global de l'adolescence, c'est-à-dire que j'assume le caractère fondamentalement partiel de tout dire (celui du roman, le mien), en l'occurrence celui de cet essai.

Une autre difficulté a résidé dans ma remise en question des évidences définissant habituellement l'enfance et l'âge adulte, notamment en relativisant l'importance de la maturation physique. En effet, si on cherche à faire apparaître le sens implicite que l'on donne à l'idée d'enfance et celle d'adulte, on voit que ce ne sont pas là des réalités universelles et immuables, mais des concepts impliquant les mœurs, la culture, l'histoire. Il y a bien sûr aussi une réalité biologique objectivable du développement humain, des transformations hormonales spécifiques à la puberté qui concourent à former un corps adulte, capable de reproduction, mais nous avons déjà fait cette distinction essentielle entre le corps adulte et l'être adulte. Être adulte n'est-il en effet que le processus d'une maturation biologique? Certes non. Lorsqu'on demande à quelqu'un d'agir en adulte, lorsqu'on traite un adulte d'enfant, lorsqu'on réfère aux enfantillages ou aux affaires de grandes personnes, interdites aux enfants, il est toujours question de traits, de caractères, d'attitudes, voire plus généralement de postures symboliques et éthiques qu'on associe soit à l'enfance, soit à l'âge adulte. Autrement dit, on s'attend de l'enfant et de l'adulte qu'ils prennent une place spécifique dans l'espace, ces attentes pouvant être plus ou moins rigides, mais ne pouvant être absentes. Il est impensable de n'avoir aucune représentation de cette distinction, apparaissant déjà en qualifiant l'enfant ou l'adulte, la qualification de l'un faisant apparaître l'autre en négatif. Certains tentent d'annuler cette différence, par exemple dans le cas d'un adulte qui voudrait offrir à son enfant la même liberté qu'il a ou croit avoir (de choisir ce qu'il fait, l'heure à laquelle il se couche) ou encore dans le cas de l'adulte qui retrouve auprès de son conjoint la même relation de protection, de soin ou d'autorité qu'il avait avec un de ses parents. Même s'il s'agit d'aspects partiels de l'existence, qui n'empêchent sans doute pas dans le premier cas d'offrir réassurance

à l'enfant apeuré ou, dans le second cas, d'avoir un travail rémunéré permettant de subvenir aux besoins de la famille, ce sont des exemples courants dénotant une mauvais intégration psychique de la différenciation entre l'adulte et l'enfant. On le comprend, ces situations sont problématiques et font souvent le ferment de souffrances qu'on rencontre en psychothérapie. Deux enjeux psychiques développementaux se déployant dans le complexe d'Œdipe, la différence des sexes et la différence des générations, impliquent aussi ce travail de différenciation à l'issu duquel l'enfant peut être enfant et laisser l'adulte être adulte. Entre le fantasme infantile d'une part et l'agissement transgressif du parent de l'autre, les vicissitudes liées à cet enjeu sont qualifiées d'incestuelles.

> L'incestuel, notion que nous devons à Racamier, est un climat psychique et interactionnel qui porte l'empreinte de l'inceste sans qu'il y ait nécessairement de passage à l'acte génital. C'est le domaine de l'inceste non fantasmé et non agi : « L'incestuel c'est l'inceste moral » (Racamier, 1995). S'il se situe entre l'inceste fantasmé, c'est-à-dire l'œdipe, et l'inceste génitalement accompli, il s'apparente malheureusement plus à ce dernier. Le fonctionnement incestuel se caractérise avant tout par la confusion.[631]

Lorsqu'on qualifie d'incestuel le désir de l'enfant d'être l'amoureux de son parent, on relève le caractère pathogène de l'échec de cette différenciation à laquelle le parent doit amener l'enfant. L'incestuel porte sur davantage que la transgression sexuelle parce que la différenciation des individus au sein de la famille, donc des enfants aussi vis-à-vis de leurs parents, implique plus qu'une différence au niveau de la maturité sexuelle. Si l'on quitte le domaine psychanalytique, on se retrouve dans une posture plus vaste où l'on doit se demander d'où vient cette question de savoir ce qu'est ou doit être l'enfant, ce qu'il peut ou doit faire. Ce dont on ne peut faire abstraction, c'est le contexte d'où émerge la question, contexte indépassable à moins d'une funeste objectivation où l'on considèrerait l'enfance ou l'âge adulte comme des essences ou

---

[631] Gélugne, F., Abiven, O., Lambert, S., & Vénisse, J.-L. (2006). Expression de l'incestuel. Intérêt et éléments de repérage de l'incestuel dans la pratique clinique. *Le divan familial, 16*(1), 183-196.

des en-soi[632]. Aussi, je ne peux penser qu'à un adulte qui se poserait la question. C'est l'adulte qui détermine l'enfance, la délimite, l'oriente, la nie ou la magnifie. Ce processus est forcément à mettre en lien pour chacun avec l'enfance qu'il a eue. Je l'ai soulevé à quelques reprises dans l'essai à partir de situations relationnelles, d'évocations de la temporalité vécue de Félix : l'enfant ne se pense pas comme enfant, il n'a pas de distance réflexive face à sa condition d'être enfant, pas assez en tout cas – et surtout pas assez de pouvoir d'action dans le monde partagé – pour comprendre ce qu'il en est de l'enfance, de sa situation de dépendance, de la relativité de son environnement familial, etc. C'est l'adulte qui non seulement prend soin de l'enfant et l'élève, mais aussi pense, remanie et met en acte (aussi inconsciemment que consciemment) les balises symboliques à l'intérieur desquelles l'enfant existe comme enfant. On n'est jamais simplement qu'un humain ou une personne, acceptions génériques qui sont porteuses de valeurs universalisantes organisatrices certes, mais insuffisantes pour organiser la vie dans sa quotidienneté, son historicité, sa culture.

Comme je l'ai nommé en ouverture de cet essai, le thème de l'adolescence, comme question de recherche, comme simple questionnement, en reste un qui a beaucoup été étudié et questionné à l'aune des difficultés, déviances et souffrances spécifiques qu'il peut porter. Comme si l'on ne se trouvait justifié de se questionner sur l'adolescence que dans la mesure où celle-ci apparaît comme échec ou accroc de la vie. L'expression consacrée de la « crise » d'adolescence valide cette conception ordinaire selon laquelle on s'attend à voir apparaître l'adolescence sous le signe du problème, de la souffrance, voire de la transgression. Ces attentes laissent pourtant en plan les processus sous-jacents. Si l'on ne questionne et réfléchit l'adolescence que dans ses manifestations erratiques, on finit inévitablement par penser que le propre de cette période est d'engager ces manifestations mêmes. On dira alors de la personne qui est

[632] L'en-soi est défini dans le Trésor de la Langue Française informatisé comme une « nature propre et véritable d'une réalité qui existe absolument, indépendamment de la connaissance que nous en avons ». CNRTL. (1994). Trésor de la Langue Française informatisé. Récupéré de http://www.cnrtl.fr/definition/en-soi.

devenue adulte sans heurt qu'elle n'a pas vécu d'adolescence, on pensera que quelque chose, quelque expérience lui a manqué parce qu'elle ne s'est pas assez rebellée. Même si je comprends qu'une conscience ne s'éveille bien souvent qu'en écho d'un malaise, qu'une proposition n'émerge bien souvent qu'en critique ou refus d'une proposition précédente, il faut maintenant critiquer cette posture pathologisante et normative en proposant un regard sur l'adolescence au-delà de ses manifestations psychosociales déviantes. Bref, j'en reviens à cette simple question : qu'en est-il du passage de l'enfance à l'âge adulte, qu'en est-il de cette inévitable période de vie où l'on doit quitter l'enfance et avancer vers la vie adulte? Je précise au passage que je sais qu'il est possible de s'intéresser à des phénomènes de l'adolescence pour eux-mêmes, par exemple les modes de socialisation par groupes, comme s'ils répondaient de besoins spécifiques à l'adolescent, comme s'ils n'avaient rien à voir avec l'enfant ou l'adulte. Cependant ce serait faire l'erreur de croire que les processus adolescents n'ont d'autre visée que de se réaliser eux-mêmes, sans considérer qu'ils s'intègrent dans un chemin de vie qui les contextualise et leur donne sens.

On peut donc, pour faire autrement que d'étudier les problématiques de l'adolescence, étudier la vie d'adolescents qui vont bien, ce que j'ai fait, en quelque sorte. Que la vie de Félix soit fictive ne pose pas problème, dans la mesure où la fiction s'inscrit dans le monde, parmi les possibles, comme un récit parmi d'autres récits, qu'on peut investir et duquel on peut voir le sens émerger de la même façon que de la vie actuelle d'un adolescent en chair et en os. On ne peut cependant tout regarder ni décrire de la vie ou du récit d'un adolescent, pas plus que ça ne serait nécessairement intéressant de le faire. Que regarde-t-on, décrit-on, questionne-t-on, si ce ne sont les manifestations de souffrance? Pourquoi regarde-t-on ceci plutôt que cela? Je crois, dans la foulée de la pensée de Charles Taylor discutée dans l'essai, qu'il est impossible de se soustraire de tout registre symbolique et culturel pour aller toucher une nature vierge, neutre, sans intention ni valeur, libre de volonté. Cela est vrai pour mon regard de chercheur, qui imprègne à cet essai certaines valeurs, qui cherche à les

faire exister, leur donner chair dans l'interprétation du récit à l'étude. Parce que ce n'est qu'une condition de l'existence, cela est tout aussi vrai pour l'adolescent, pour qui les processus impliqués dans le devenir adulte sont aussi de près ou de loin encadrés par des valeurs, des forces, des pôles symboliques. Comme Taylor l'a montré et tel qu'on l'a vu dans le chapitre de l'*Aventure*, même la vie ordinaire (qui n'est pas la quotidienneté d'une perspective existentielle) reste un champ symbolique historique, une trame de sens qui oriente l'existence, un ensemble de valeurs qui polarisent consciemment ou non nos actions, pensées, projets.

En ce sens, je ne peux pas imaginer que l'adolescence soit porteuse de valeurs en elle-même et pour elle-même, mais seulement dans la visée d'une vie qui s'inscrit dans un monde partagé, lui même porteur de valeurs, de tensions, d'interdits, de limites et d'ouvertures, à travers lesquels chacun a à composer son chemin. Autrement dit, même en se marginalisant, l'adolescent ne peut toujours se positionner qu'en rapport au monde qui est déjà le sien. Les valeurs associées au monde adulte varient aussi dans le temps, les cultures, les sociétés, les milieux de vie, les familles. Les valeurs auxquelles Félix s'identifie et se coltaille sont-elles désuètes sous prétexte qu'elles appartiennent à un passé révolu? Les adultes admirés que sont ses deux parents ne sont-ils que des portraits poussiéreux, en noir et blanc, accrochés au mur de notre histoire? Il me semble que le simple fait de la lecture rend possible l'identification pour le lecteur et, partant, la valeur des valeurs exprimées (si vous permettez la tautologie) par le truchement des actions des personnages. Le danger n'est-il pas au contraire de renoncer par défaut à tout ce qui ne s'exprime plus dans le présent manifeste et de ne valoriser que ce qui est actuel, que ce qui s'arrime bien ici et maintenant à nos vies? La vie des humains change-t-elle au point de rendre insensé toute l'aventure qui a précédé (et présidé à) l'advenir de cette vie? J'ai nommé déjà dans le corps de l'essai de nombreuses valeurs dans lesquelles Félix a baigné et qui ont donné forme à l'histoire de sa préadolescence. Il apparaît à la lecture du roman que l'adolescence ne relèverait pas du choix de certaines valeurs, mais d'un

positionnement à questionner, moduler et mettre en place face à des valeurs qui sont données dans le monde qu'on habite déjà.

L'adolescence est nouveauté, mais cette nouveauté se donne d'une façon particulière : ici, dans le cadre de la création d'un lien d'amitié avec Fidor et d'une aventure dans le bois. À défaut de pouvoir généraliser la teneur et les conséquences de ces expériences à un processus adolescent qui serait universel, on y décèle des valeurs qui, elles, sont universelles, au sens d'inscrites dans une tradition culturelle et littéraire qui les libère de la contingence du réel incarné et les offre à tout lecteur. L'aventure et l'amitié sont reprises en ce sens dans le roman, soit comme des figures impliquant forcément l'expérience vécue, mais aussi un imaginaire romantique sans doute lui-même fortement inspiré de littérature. C'est l'intrication des sphères biographique et fictionnelle qui installe ce curieux effet où le lecteur croit et se projette dans les différentes intrigues du roman tout en se laissant pénétrer par le caractère poétique qui permet une distance, une idéalisation, une rêverie. Le bonheur d'enfance, reconnu et institué par la mère au souper de famille, ne fait pas exception à ce constat en intégrant en proéminence une forme narrative de transmission. On pourrait reporter ce regard sur l'ensemble du roman, qui prend forme de roman initiatique, style littéraire qui allie autant les valeurs romantiques de l'aventure, du voyage, de la découverte, de la péripétie. Les valeurs disent cet alliage mondain où la réalité vécue et les fictions que véhiculent les divers lieux de la culture et de l'art se donnent dans un ensemble uni. Le héros qui inspire notre vie n'a peut-être jamais existé et nous lui donnons une portée concrète par nos gestes inspirés de lui. Le père, la mère, l'ancêtre réels peuvent de même être élevés au statut de héros mythique, de légende. Nous avons vu comment le réel et le mythique sont finement intriqués dans la transmission de l'histoire des origines avec le conte du Barbu, surtout comment leur distinction n'est pas autant un enjeu qu'un esprit factuel voudrait peut-être le croire.

À un certain point, la valorisation (l'investissement, le désir, viser ou préférer quelque chose à autre chose), la quête de sens et le devenir adulte sont tous des tensions qui disent quelque chose du caractère extatique de l'existence, c'est-à-dire de notre posture toujours tendue vers l'ailleurs, vers un but, dans une intention, dans un rapport au temps perpétuellement décalé entre le présent qui se fait toujours et notre pensée qui vogue entre le souvenir et le projet. C'est pour cela que je comprends l'adolescence comme un processus qu'on peut délier d'un âge spécifique, parce que ses enjeux sont symboliques, donc déliés de la gaine imprescriptible de notre développement organismique. Je peux imaginer (et j'en témoigne en psychothérapie) qu'une personne de 30 ans puisse faire face à des enjeux ou des conflits relevant de cette question, non élaborée mais sous-jacente, à savoir ce que c'est que d'être adulte aujourd'hui, dans notre société, pour elle, dans le contexte historique, relationnelle et affectif de sa vie. Cette perspective implique par contre un risque d'idéalisation de l'adolescence, une conceptualisation qui risque d'évacuer la réalité incarnée de l'existence. Il reste qu'une personne de 15 ans peut vivre son corps comme étant lourd et fragile, dans la peur de la blessure et de la maladie, comme étant figé et mal à l'aise de trop bouger, alors qu'une personne de 45 ans peut avoir des conduites à risque, boire de l'alcool jusqu'au coma éthylique. Le corps change à tout âge, de façon plus ou moins subtile, et ces changements ont un impact sur nos vies, mais il est vrai que les changements corporels propres à la puberté amènent plus souvent des malaises caractéristiques. L'expérience vécue de ces malaises ou attitudes (par exemple la honte ou le sentiment de toute-puissance) n'est par contre jamais spécifique : aucun sentiment, aucune pensée, aucune action n'existe que dans la sphère de l'adolescence. Si elle a une spécificité, c'est plutôt quant à sa singularité, donc dans son lien à la personne et non à l'adolescence.

À la singularité de l'expérience vécue semble venir s'opposer en retour les valeurs, idées, concepts que je pourrais avancer pour faire signe de l'adolescence, comme le particulier et le général qui s'opposeraient pour ne jamais se rencontrer. Le général et

le particulier ne s'opposent pourtant pas : ils s'allient au contraire dans une même réalité, celle de l'existence, toujours en tension entre l'intime et l'étranger, entre le privé et le public, entre l'héritage et l'invention, entre la solitude et le partage. En effet, ce qui est de la singularité de l'expérience vécue est ce qui ne peut en être partagé, est son altérité indépassable, son incarnation. Sitôt que quelque chose en est dit, exprimé, manifesté, ce quelque chose est signe, langage, donc s'inscrit dans un monde symbolique partagé et en appelle les échos. Il ne faut pas donner l'impression ici que ce mouvement commence par l'expérience singulière pour trouver son destin dans le partage symbolique. Ce serait justement commettre l'erreur naturaliste où le signe, la culture, le sens, ne viendraient toujours que s'adjoindre de façon secondaire à une nature première, brute, qu'on pourrait encore observer et thématiser. En fait, l'enfant est pensé, parlé, amené au langage et au monde symbolique partagé avant même que d'être né ; il existe dans la parole et le désir des futurs parents (comme promesse, comme engagement!) avant d'être un corps. Dans le désir et l'imaginaire des parents, dans leurs angoisses aussi, par leurs projections variables sur l'avenir et à partir de leur propre histoire, l'enfant commence déjà symboliquement à être, à avoir un espace, un nom, des possibles et des limites.

Ma croyance, qui est aussi ma limite, est que ce monde symbolique et partagé nous offrent de si grandes parties de ce que nous sommes qu'il est essentiel de le mettre au premier plan de ma recherche et de ma compréhension. Le point de départ de cet essai, sur la tradition, a été d'entrée de jeu une façon pour moi d'annoncer cette croyance. Il résulte de cette posture que je ne peux décrire le chemin d'un adolescent, sans rapatrier à tout bout de champ ce qui, dans le récit qu'il en est fait, met en scène le monde dans lequel il évolue, qui le précède et le suit. D'avoir choisi un roman, un texte, pur langage, comme matière à l'étude, était déjà une garantie de reléguer autant que possible aux oubliettes les aspects plus hermétiques de l'expérience individuelle. Il reste que je dois reconnaître l'absence de chair du roman. Je n'ai pas rencontré d'adolescent qui dans la rencontre aurait pu me permettre de témoigner de ce qui est

dit, mais aussi de ce qui ne l'est pas. Je n'ai pas fait face à quelqu'un qui montre et cache à la fois, dont les gestes et les regards parlent sans dire de mots. Je ne me suis pas frotté aux incohérences d'un récit de vie spontané, aux paradoxes qui se jouent dans les vicissitudes du lien. Je n'ai rien aperçu ou entr'aperçu d'une chair qui vibre, d'un souffle qui se retient, d'une joue qui rougit, d'un regard qui vacille. Je n'ai pas entendu dans le chant vocal la jouissance ni la souffrance. Tout cela, et d'autres éléments qui encore appartiennent à la vie incarnée, manque à ma recherche[633]. À ma défense, je pense que nous faisons ces temps-ci un grand cas de l'expérience vécue, spontanée, immédiate, souvent au détriment d'un horizon temporel plus large dont les traces pourraient nous aider à nuancer certaines prétentions. À la rigueur, toute tentative du chercheur de faire sens de ce moment en apparence impénétrable, absurde, chimérique, est entièrement recoupée pour lui et l'ado qui lui fait face par le monde langagier, par l'historicité que véhicule ce monde et qui donc installe tout le dispositif présidant à la rencontre. Par ailleurs, ce questionnement reste fortuit dans le cas de ma recherche parce que l'auteur était déjà adulte au moment d'écrire le roman.

Ce dernier point demande un bref commentaire, que j'ai réservé à dessein pour la fin de mon travail, parce qu'il ajoute un niveau de sens important qui aurait demandé une extension considérable au travail. Ici, en conclusion, je n'en soulèverai que les enjeux principaux. À première vue, on peut se demander si ce n'est pas une supercherie que d'explorer l'histoire d'un adolescent telle qu'elle est racontée par un adulte. N'aurais-je pas dû interroger directement l'adolescent, que ce soit par une rencontre incarnée ou par la lecture de textes ou témoignages écrits par lui?

Cette question me trouble profondément, parce que j'appréhende la profondeur de son enjeu, du schisme qu'elle trace entre des approches qui s'ignorent dans leur différence. D'une part, cette confiance dans le témoignage immédiat, dans la réponse spontanée,

[633] Si on exclut mon être incarné dans le travail de recherche, ce qui n'est pas rien non plus, mais n'est pas le thème dans le présent propos.

dans ce qui émerge de la personne avant que la raison, le doute, la culture aient pu en transformer le caractère « naturel » ; d'autre part, cette confiance dans le travail du temps, dans l'effort de mise en forme et en sens qu'il permet, dans la possibilité de le mettre à notre service, de se mettre à son service. Au premier pôle du paradigme, on mesure des variables psychométriques et leur manifestation immédiate dit quelque chose sur la personne qui se veut sûr ou indubitable ; à l'autre pôle, on pose une question à la personne et on lui laisse de temps de formuler une réponse qui intègre tout ce que la vie nous donne pour penser, acceptant du coup que la réponse sera toujours incomplète. La première approche se voudrait sans médiation, quand son sujet à l'étude dit « je », ce mot est directement associé à une substance intérieure, réelle, concrète, qu'on appelle subjectivité, identité, soi, etc. La durée y est un ennemi à contrer. On y tient la croyance qu'on se connaît d'autant mieux qu'on est proche en temps et en espace de ce qu'on évoque : je me comprends dans mon actualité, le souvenir et le projet ne sont que des copies ou des images, pâles reflets de mon expérience immédiate, de mon impression péremptoire. La seconde approche ne donne foi qu'aux médiations, elle thématise d'emblée la personne comme une trame symbolique plus vaste que l'organisme physiologique qui la supporte, plus ouvert sur l'avenir et héritier d'un passé que ce que la certitude tautologique d'un présent peut dire. Par ailleurs, je l'ai déjà évoqué sous différents angles, la distance temporelle ouvre à une compréhension nouvelle, dans le cas d'un texte à lire en tout cas. Est-ce vrai aussi de notre expérience personnelle, de notre identité? Se comprend-on mieux dans l'après-coup que sur le moment? Il me semble que tout le parti pris de la psychothérapie confirme cette hypothèse, c'est-à-dire que c'est sur la base non seulement d'un dialogue particulier avec le thérapeute (donc d'une distance à soi par l'apport de l'autre dans un dialogue clinique), mais aussi de la distance temporelle, de la tempérance qu'elle permet, qu'on peut s'approprier ou se réapproprier des expériences qui nous apparaissent d'emblée absurdes, qu'on peut faire sens d'agirs, qu'on peut réinsérer dans une trame narrative (et temporelle) ce qui a fait effraction, s'est manifesté comme hors du temps.

Par ailleurs, l'auteur ne narre pas sa vie dans *Pieds nus dans l'aube*. La teneur biographique à son roman n'annule pas le caractère fictif du roman. Autrement, il ne présente pas les choses comme étant son histoire, donc il ne présente pas d'identité entre l'auteur et le personnage principal. Le narrateur n'est pas l'auteur : il s'exprime dans un passé simple dont on comprend qu'il revisite au passé ce qu'il raconte, sans jamais savoir combien de temps se serait écoulé depuis les événements. Ces précisions perdent leur pertinence dans le caractère fictif, où l'on ne s'attache pas à la réalité d'une vie, mais à ce qu'exprime le récit. De plus, parce que c'est un roman et non le récit réfléchi d'une adolescence, l'auteur ne s'intéresse pas à ce qu'était l'adolescence du personnage, mais à ce que sa vie était à un moment donné de son existence, sans attache pour une période définie conceptuellement comme l'enfance, l'adolescence ou l'âge adulte. C'est peut-être pour cette raison qu'il décrit une période difficile à cerner, où il n'est déjà plus vraiment enfant, pas encore tout à fait adolescent. Ce qui l'intéresse n'est pas une période abstraite, mais concrète, qui se révèle dans ce qu'elle a d'exceptionnel, de beau, de difficile, d'intense, etc. Dire que l'adolescence est une période de passage ou de transition entre l'enfance et l'âge adulte est une abstraction qui ne dit rien de la vie de personne tant et aussi longtemps qu'on n'a pas fait l'effort de cerner comment cela se vit concrètement pour chacun. La sortie de la maison natale est du monde symbolique qu'elle héberge vers un monde autre et d'autres gens où il trouvera l'amitié et l'aventure, voilà une transition concrète évoquée à même les lieux, les choses et les expériences de Félix dans *Pieds nus dans l'aube*. Bref, le portrait me semble d'autant plus intéressant que l'auteur n'est justement pas intéressé à faire une démonstration conceptuelle, à réfléchir à partir d'une idée déjà fixée sur certains thèmes. Les thèmes qui ainsi émergent dans un processus d'écriture romanesque gagnent en significativité parce qu'ils sont soumis à un processus créatif où des choix sont faits, des angles sont adoptés, une liberté est prise qui répondent d'un cheminement singulier qui n'est autre que celui de l'auteur. Toujours est-il que le rapport de l'adulte à l'enfant qui habite la posture de l'auteur

face à son personnage vient nous donner une perspective particulière, celle d'une enfance ou adolescence déjà réfléchie. Le roman même est le fruit d'une réflexion sur l'enfance.

Cela ramène à l'enjeu du retour à sa propre enfance, une fois adulte, qui habite largement le roman ici étudié. Ce retour du souvenir d'enfance, sa mise en forme dans le récit (fictif ou biographique) par l'adulte évoque la problématique de l'identité, que j'ai traitée dans le chapitre 6, en lien avec les aspects de permanence dans le temps et de narrativité propres à l'identité et apparaissant dans le récit. L'adolescence, peut-être plus prospective que rétrospective, n'a pas trouvé d'espace d'élaboration fort dans ce chapitre quant à la question de l'identité. J'ai traité la question du devenir adulte en alliant et distinguant la posture de l'enfance heureuse et celle de l'adulte qui raconte, sans la penser avec la période de transition de l'adolescence. La trame éthique du récit et de la reconnaissance assurant ce lien identitaire entre l'enfance et l'âge adulte me permet de penser que les enjeux éthiques soulevés dans les chapitres sur l'aventure et surtout l'amitié auraient pu venir médiatiser le saut conceptuel que j'ai tout de même dû faire dans le chapitre 6 entre la posture infantile et adulte. Pourtant, la question de l'identité a été largement traitée dans le chapitre sur l'amitié entre Félix et Fidor, sur des bases théoriques similaires à celles du chapitre 6, mais si elle ouvre sur la tension vers la vie adulte, elle laisse néanmoins de côté les spécificités de l'enfance de Félix traitées dans ledit chapitre. Je constate donc qu'une césure reste entre la première et la seconde section de mon essai, que le mouvement d'élaboration du roman ne suit pas une trame existentielle du développement de l'enfance à la vie adulte en passant par l'adolescence, mais développe plutôt des perspectives originales et parallèles sur les liens à la vie adulte, de l'enfant dans la première section, de l'adolescent dans la deuxième. Si on peut imaginer de riches ponts de sens à mettre en place qui permettraient d'intégrer les trois âges, ce sont là des éléments manquants qui pourraient faire l'objet d'un travail ultérieur.

La toute fin du roman relate le départ de Félix en train pour la grande ville, où il étudiera en pension dans un collège. Il s'agit davantage d'une évocation de l'enfance qui se referme définitivement que des promesses de cet avenir ailleurs, non sans ressentiment, peine et peur de la part de notre héros. Fidor lui demande si l'homme que Félix a rencontré cherche à l'emmener au loin. Et Félix de répondre : « Fidor, j'ai peur! »

> Et j'avais peur de la vie. Il me secoua l'épaule, comme fait un homme, et dit :
> — Marchons
> Nous nous rendîmes au bord de la vallée. La Saint-Maurice coulait au loin et tournait là-bas, dans l'horizon.
> — Vas-y. Tu seras instruit et tu nous conteras ce que tu auras vu.[634]

Félix apprend de son frère aîné et son père au moment de son départ que la famille déménage au nord, le père partant sans doute à nouveau dans la construction de nouveaux villages, ce qui redouble l'effet du départ. En effet, aucun retour ne sera maintenant possible dans cette enfance-ci, c'est-à-dire celle de sa maison natale et des lieux où elle sied, de tous les personnages du village et des espaces champêtres qui formaient l'essentiel de son terrain de jeu et d'exploration. La finale, que je me permets de retranscrire extensivement, est touchante sur le thème de la perte, de la fin. À ce titre, ce n'est pas une finale de roman ambigüe, mais qui concorde avec ce qu'elle met en scène, ce qui donne sens à la notion d'histoire comme fiction ayant début et fin, différente de l'histoire réelle, toujours imbriquée dans une suite inextricable de débuts et de fins dont aucune origine ni finalité ne peut disposer entièrement.

> Les yeux tant aimés de mes frères et soeurs versaient des larmes. Lédéenne surtout, en me remettant une orange tiède.
> — Fidor et moi, nous parlerons de toi, avait-elle promis.

---

[634] PNA, p. 232.

> Ce fut le dernier mot que j'entendis. Maman me serrait la main encore, et, petit à petit, je sentais le câble qui s'effrangeait, se cassait avec un bruit sec. Le train décolla et se mit à courir. La dernière image que j'emportai fut celle de Fidor qui, la casquette tournée, de grosses larmes sur les joues, les mains sur d'imaginaires clefs, voulait me faire croire jusqu'à la fin que c'était lui qui m'emportait là-bas.
>
> Lorsque le train tourna dans la courbe du Fer-à-Cheval à Ludger, j'ai voulu me jeter en bas. C'était fini.
>
> Adieu, mon petit traîneau, mes mitaines, mes cheveux noirs, ma voix de gavroche, la barrière, maman, les cloches de l'église, la beurrée de pain chaud au retour de l'école, le morceau de sucre du pays! Mon enfance était morte comme le loup du frère Adjutor.
>
> Je sortais de ma chère vallée, comme les billots qui sortent par la Saint-Maurice et vont en ville se faire changer en papier. Le front à la banquette, le poing serré sur mon petit chapelet dans le fond de ma poche, je me répétais en pleurant : « Je serai un homme, je serai un homme! »
>
> Et je m'endormis. L'orange avait roulé par terre et discrètement s'était sauvée.
>
> À mon réveil, la montagne était traversée, une vallée inconnue m'apparaissait au loin...[635]

Il y a là d'un côté la rupture abrupte du départ, du changement de lieu, qui évoque de la même façon le passage à la vie adulte sans transition, comme une perte immédiate et irrémédiable de l'enfance. De l'autre côté, il y a du point de vue narratif des promesses faites de part et d'autre qui agissent davantage comme liaison, qui installent une transition, qui proposent déjà une réparation à la perte, voire une transformation de ce qui est perdu, plutôt qu'une radicale perte. Fidor demande à Félix qu'il revienne conter ce qu'il apprendra, installant ce faisant la promesse du retour, d'une continuité de l'après avec l'avant (selon laquelle Fidor qui écoutera les nouveaux contes sera le même que le Fidor qui le demande au départ) ainsi qu'un sens à cette épopée qui attend Félix par la présomption qu'un récit peut en être fait et transmis. On y voit une polysémie de rôles que tient Fidor, en fonction des aspects de la relation qu'on observe : au niveau de l'attitude actuelle, Fidor porte l'espoir, il croit dans l'avenir de Félix, il n'a pas peur, ce qui relève d'une forme de maturité sur laquelle Félix peut venir s'appuyer ; au niveau de la temporalité plus élargie, Fidor se

[635] *Ibid.*, p. 233-234.

présente comme celui qui reste dans les lieux de l'enfance de Félix, comme la part d'enfance qui reste et qui accueillera et apprendra d'un Félix qui aura grandi à son retour. La promesse de Lédéenne est différente en n'impliquant pas directement Félix, mais la mémoire qu'elle et Fidor auront de lui. Hormis la présomption qu'ils en auront des nouvelles et qu'ils parleront en ce sens de sa nouvelle vie, on peut y voir la transformation symbolique de la personne de Félix enfant en un premier récit de son enfance. Au fond, Félix reste lui-même au sortir du train, il ne peut éviter la continuité de son être, de sa sensation d'être soi, alors que son départ marque pour ceux qui restent sur le quai d'embarquement le passage abrupt d'une présence en chair à une absence. Ce sont donc Lédéenne et Fidor qui devront les premiers faire le deuil de Félix l'enfant, sans pourtant s'engager avec lui vers la vie adulte, mais en transformant la présence incarnée en souvenir et en récit, en faisant de la présence extérieure et vivante une vie intérieure où le passé et ceux qui l'ont habité gagne en importance, en valeur, comme contrepoids à la perte. Quant à Félix, qui dit que son « enfance était morte », il réfère au changement de son monde et à tout ce qu'il ne retrouvera plus au séminaire chez les frères. On aura compris que le passage à la vie adulte pour Félix n'aura jamais tué son enfance, mais aura plutôt été l'occasion de la maintenir en vie, de préserver l'identification à ce qu'il y a vécu, par la mémoire et le récit, à l'instar de la promesse de Lédéenne.

L'histoire qui vient après le roman serait peut-être l'espace entre l'enfance pleine et vécue et l'enfance retrouvée et racontée : un espace où ce que l'on savait enfant ne nous est plus d'aucun secours, où l'on commence à neuf un parcours, où l'on prend ainsi des risques et l'on craint l'immensité dans laquelle on s'engage. J'aimerais mentionner une dernière fois le caractère essentiel et salvateur de la sphère éthique de la reconnaissance, de la confiance et de la réciprocité, qui donne à nos proches de la famille (Lédéenne et tous les autres) ou de l'amitié (Fidor) un rôle non pas accessoire, mais fondamental quant au bon déroulement de ces périodes d'instabilité, de questionnement et d'angoisse comme l'adolescence. Félix part d'ailleurs au séminaire

parce qu'il a été reconnu apte à poursuivre ce cursus par un frère en visite, qui l'a questionné. La reconnaissance de l'autre nous appelle et interpelle, nous commande dirait-on, de faire des pas vers l'avant, même lorsque tout en nous se refuse à marcher. C'est en ce sens – intersubjectif, éthique, mondain – que nous sommes tous pris dans la marche du monde, pris par la fuite du temps en avant, tous happés par l'existence et irrémédiablement dans et vers le monde. Notre finitude, notre condition d'être humain, est aussi largement déterminée par les humains autour de nous et qui préservent et réitèrent incessamment le monde qui nous incombe.

Cet appui sur la finitude fait ressortir le caractère existentiel de mon développement de l'adolescence, de l'enfance et de l'âge adulte dans l'essai. Les grands thèmes de l'existence – finitude et liberté, altérité ou éthique, quotidienneté, habiter, récit – traversent tout l'essai comme un fil conducteur qui oriente tout autant la lecture que j'ai faite du roman *Pieds nus dans l'aube* que la question de recherche avec laquelle je l'ai lu. L'existence n'est surtout pas d'abord une théorie dont j'aurais apposé les concepts dans ma lecture du roman. Les théories de l'existence m'ont certes inspiré, mais elles ont trouvé un écho nécessaire dans le récit de Félix lui-même. Cette manifestation de l'existence, de ses balises, notamment la mort, dans le roman doit quelque chose à la sensibilité de l'auteur, mais aussi au thème principal qu'il développe dans le récit, soit l'enfance, son échéance, le devenir adulte. On dit que les moments de transition sont les plus sensibles, où notre fragilité apparaît : notre finitude n'est-elle pas notre fragilité première? Les transitions ne font-elles pas apparaître d'abord notre condition humaine de façon plus prégnante, aigüe, limpide?

> Étrangeté et familiarité ne s'épousent nulle part aussi étroitement que dans la mort. Rien n'est à la fois si près et si loin de nous. Ombre proverbiale à laquelle nous ne pensons pour ainsi dire jamais, elle ne surgit dans la conscience qu'aux moments d'exception, à la lueur de l'extase, du deuil, du danger, de la maladie, pour en être aussitôt refoulée. Qu'elle soit dite ou passée sous silence, la mort, compagne inséparable de la vie, traverse tout récit. C'est même la manière dont

> elle est racontée, évoquée ou éludée qui fait la principale caractéristique du « grand récit ».[636]

Hentsch le dit en d'autres mots : les moments d'exceptions, de deuil, de danger n'évoquent-ils pas implicitement des transitions ou passages importants, tel celui de l'adolescence? Faire le deuil de son enfance et de tout ce qu'elle porte de beau et sécurisant, affronter le danger de la vie mature lors d'aventures sauvages et sociales ont été le lot de Félix et Fidor, dont l'amitié naissante a aussi fait apparaître le spectre de la mort, par le biais de la fragilité à laquelle ouvre l'éthique de l'amitié. En bout de ligne, chacune des sections de cet essai porte, nomme et élabore quelque chose de condition humaine. Je crois avoir progressivement amené grâce à ce constant retour l'idée que, du point de vue de l'existence la vie adulte, et si l'on présume qu'elle s'égale d'une certaine maturité, la vie adulte a de forts liens avec l'être mortel. Autrement dit et dans le sens du devenir qu'implique l'adolescence, devenir adulte, c'est apprendre à être mortel. Entendu que nous sommes tous depuis toujours mortels et cela à tous âges, il est question ici de reconnaissance de soi bien plus que de connaissance de soi, plus d'assumer quelque chose qui nous traverse déjà que d'apprendre quelque nouveau savoir qui nous aurait été gardé secret jusqu'alors. S'il est plus incertain qu'on puisse généraliser cette analogie entre la vie adulte et la finitude assumée, il est évident au contraire que l'enfance porte en elle-même quelque chose de l'infinitude, le petit d'homme ne portant pas de façon innée la conscience du temps. Le fantasme d'éternité de Félix a été ancré dans son bonheur partagé dans l'interprétation du roman, mais nous avons aussi vu l'innocence qui le sous-tend. La nécessité semble donc davantage se situer dans une sortie de l'enfance plutôt qu'une venue à l'âge adulte, l'enfance étant le début nécessaire de la vie et en quelque sorte égal pour tous au niveau psychique, alors que la vie adulte est en large part imprescriptible, malgré les différents cadres symboliques qui nous y orientent. Voilà que tout se renverse et que le défi adolescent parle plus du deuil de l'enfance, de

---

[636] Hentsch, 2002, *op. cit.*,p. 16.

l'innocence et de son éternité fantasmatique (son bonheur) que de la conquête d'un autre âge, ses contours étant trop flous. Toute transition est à la fois départ et allée, perte et nouveauté, deuil et gratitude. Ainsi *devenir adulte* est-il tout autant un *quitter l'enfance*, mais ce voyage est inéluctable et sans retour, et la destination, incertaine.

9.3 De la psychologie : où est la psychologie?

Le lecteur intéressé par la psychologie ou la psychothérapie et qui serait tombé sur cet essai se demandera de bon droit en quoi ce dernier contribue à la psychologie. Je suis aussi ce lecteur maintenant qui se pose la question, quoique la question m'ait traversé maintes fois dans le processus de recherche et de rédaction, non seulement parce que la réponse n'est pas évidente, mais aussi parce que la question faisait partie du dialogue que j'entretenais avec mon directeur de recherche.

Afin de permettre au lecteur d'accepter ici une réponse relativement concise à cette difficile question, une mise en contexte minimale est nécessaire. D'abord, sans redéfinir entièrement la psychologie, il faut tout de même rappeler qu'à titre de science de l'humain ou de l'esprit, c'est une discipline historique qui s'inscrit dans un champ plus vaste de recherche sur tout ce qui a trait proprement à l'humain, champ auquel elle est liée et partage des idées, des concepts, des paradigmes, des postulats. En ce sens, le domaine d'étude de la psychologie n'est pas que spécifique et différencié, mais aussi relatif et interrelié ; ainsi est-il impossible de délier l'intérêt spécifique pour les domaines psychique, affectif, relationnels et comportementaux, et leurs souffrances et troubles corollaires, de l'intérêt plus vaste pour des questions philosophiques qui nourrissent ces intérêt plus spécifiques, à savoir par exemple ce qu'est l'humain, comment il vit, fonctionne, quels sont ses buts, quelle place il a dans le monde, voire quel est ce monde dans lequel il vit, qu'il détruit, bâtit, habite. Une

séparation radicale entre ces enjeux, peut-être plus philosophiques, et un objet strictement psychologique de recherche conduit inévitablement à une abstraction, une réification qui cherche en elle-même des causes qui lui sont extérieures, à laquelle le sens manque tragiquement et qui ne se donne pas les outils pour pallier ce manque. C'est exactement comme un enfant qui (pour des raisons sans doute tragiques) a besoin de maintenir un fantasme d'auto-engendrement pour pouvoir maintenir son fragile équilibre, coupant ainsi tout lien de pensée avec ses origines, son héritage symbolique. A-t-on besoin de rappeler ici que ce fantasme maintenu dans la vie adulte est souvent signe d'une souffrance immense et intolérable, se manifestement notamment par le fonctionnement psychotique?

Bref, si en me demandant où est la psychologie dans cet essai, je cherche cela même que je critique, un objet isolé, l'idée d'un psychisme pur et séparé du monde, je serai déçu des résultats de mon enquête. Le propos même de cet essai est d'ouvrir la psychologie, la sortir de ses gonds, pour maintenir l'humain dans la trame historicisante et éthique de l'existence et du sens, plutôt que de poursuivre une entreprise de normalisation/pathologisation positiviste, actuarielle, plutôt que de poursuivre une entreprise de paternalisme scientifique qui extrapolerait à partir de l'actuel pour dicter à l'humain ce qu'il est et doit être, sans l'apport salvateur de l'histoire, sinon pour stigmatiser et prédire.

En ce sens historicisant, la psychologie est encore et toujours aussi à faire. Elle est devant et c'est de m'être donné le droit (parce que mon directeur me l'a d'abord donné) de penser ce qu'elle pourrait encore être, ce qu'elle devrait peut-être aussi devenir, que j'ai pu faire le grand écart entre le domaine institutionnel et professionnel dans lequel j'œuvre d'une part, le domaine de recherche plus vaste et questionnant qui soutient cet essai d'autre part. La reprise d'un certain héritage philosophique existentiel et herméneutique ne saurait être fertile sans la perspective projective dans laquelle elle s'inscrit, où la psychologie se présente comme un domaine encore jeune et

relativement immature, plus à faire que fait, adolescent en quelque sorte. C'est aussi là une façon de dire qu'il revient à chacun, psychologue professionnel, chercheur, clinicien, de s'autoriser cette pensée originale quoique héritière. Pour voir la psychologie dans ce travail, il faut en le lisant assumer un avenir de la psychologie et se permettre de le réfléchir ; il faut de même se permettre de recevoir quelque chose d'un héritage qui forme le terreau de l'essai et d'y prêter foi. Dans ces dispositions, le lecteur trouvera, j'en suis convaincu, de la psychologie partout *entre* les lignes, dans l'espace transitionnel investi de la pensée qui lui appartient et le mènera où je ne pourrais l'anticiper dans ces présentes lignes.

9.3.1 Apports en psychologie

Maintenant qu'il est assumé que cet essai dit quelque chose de et à la psychologie, je peux assumer l'exercice d'en nommer quelques apports, sous condition d'en assumer aussi les singulières limites, qui sont celles de ma propre perspective. C'est-à-dire que l'apport que j'y vois peut agir à titre d'exemple pour le lecteur, mais pas de vérité à prendre comme telle, car celui-ci doit faire sens et œuvre de pensée par lui-même dans l'affection de la lecture.

En premier lieu, je dirais que le souci d'interroger l'histoire d'un personnage, de sa perspective singulière mise en récit par le narrateur et de sa situation mondaine dépeinte à même le récit, s'approche d'une tradition de recherche importante en psychologie, soit l'étude de cas. L'étude de cas est le modèle de recherche classique en psychologie et en psychanalyse le plus proche du mien d'un point de vue épistémologique. En effet, qu'on s'intéresse davantage à la mécanique intrapsychique comme en psychanalyse ou aux manifestations dans le monde comme dans ma perspective existentielle n'annule pas le point de mire commun où le sujet, la personne ou le personnage apparaît à l'aune d'un récit, d'une articulation narrative qui

ne peut faire l'économie de son historicité. L'approche singularisante est celle qui donne accès à la globalité de la personne et cette globalité implique toujours forcément l'entourage, les liens interpersonnels, les événements de vie, le contexte de vie infantile, ainsi que tout l'imaginaire, les valeurs et le bâti du monde. Si l'anamnèse classique dans les disciplines psychothérapiques porte plus attention aux aspects relationnels et affectifs, aux événements et situations de vie difficiles, ainsi qu'au contexte développemental infantile, c'est qu'elle a toujours cherché à comprendre et traiter la souffrance. Beaucoup ont pourtant réfléchi aux aspects sociétaux, culturels, voire politiques, aux dynamiques groupales ou collectives de pouvoir et d'oppression qui portent le risque d'engendrer la souffrance et la pathologie ou l'engendrent directement. Je pense que ma recherche a le bénéfice de mettre ensemble ces aspects singulier et collectifs en apparence séparés, mais qui se donnent à l'expérience dans un seul et même réel vécu, par le véhicule de récits transmis, de l'imaginaire, d'une culture qui imprègne jusqu'au mobilier domestique.

L'enfance heureuse de Félix dépeinte dans le roman *Pieds nus dans l'aube* a ainsi été explorée dans une perspective singulière et mondaine où le bonheur, au même titre que la souffrance, ressort comme un état éthique et historique, comme une possibilité de l'existence qui demande à être valorisée, transmise, protégée de l'oubli et de la déliaison. On imagine mal une étude de cas en psychologie portant sur une adolescence heureuse, quoiqu'il serait intéressant d'en faire l'exercice. Si la souffrance est ce qu'on essaie d'atténuer, de traiter, d'apaiser, le bonheur est au contraire ce que l'on cherche à vivre. On sait que le travail de la souffrance a ses chemins propres qui demandent souvent de combattre aussi l'évitement de la souffrance, les mécaniques de cet évitement contribuant à maintenir la souffrance au rythme répété des enjeux relationnels et affectifs. Pareillement, le bonheur a ses propres voix à entendre, ses voies à suivre, ses détours et ses culs-de-sac. On sait par exemple qu'à tenter de le soumettre à notre volonté directe de le retrouver quand bon nous semble, on risque de produire éventuellement l'effet contraire, de le chasser. La souffrance ne s'enlève pas

d'un geste direct et volontaire, pas plus que le bonheur ne se crée d'un élan volontaire et direct. Le bonheur n'est jamais non plus pur idéal, il est incarné et singulièrement mis en récit. On ne pourrait généraliser l'expérience du bonheur sans tomber dans un dogmatisme qui finirait invariablement par produire de la souffrance : on ne peut imposer le bonheur sans faire violence par la contrainte, pas plus qu'on ne peut imposer les conditions pour atteindre le bonheur, fussent-elles évidentes et consensuelles (ce qui n'est évidemment jamais le cas). À défaut de pouvoir imposer, on propose, on invite, on tend la main, on inspire. C'est un peu dans cette optique d'inspiration que je crois que cette histoire d'un enfant heureux, qui une fois adulte retrouve son bonheur dans la mémoire qu'il en a et le recrée dans le caractère poétique du récit qu'il transmet, peut agir à titre de *modèle*. Par le moyen de la fiction littéraire, ce modèle du bonheur n'impose rien, mais se donne comme possibilité de l'existence, comme source possible d'imagination, de désir, de rêverie, d'inspiration. Les valeurs et idéaux relatifs au bonheur (nous avons vu que le bonheur peut être évoqué lui-même comme une valeur) prennent ainsi sens dans la trame narrative et historique complexe de la vie de Félix et des siens, et sont indissociables de cette trame. On ne peut extraire les valeurs et les appliquer directement comme des concepts dont on fait techniquement usage, au gré prescriptif du professionnel ou du prophète qui fait autorité en la matière ; on ne peut pas plus les abstraire puis les généraliser à une population sans le secours médiateur du récit signifiant. Autrement dit, ce qui donne force au bonheur comme valeur n'est pas quelque chose qu'il porte en lui-même et que l'on pourrait transférer d'une personne à l'autre, d'une expérience à l'autre, mais le récit qui permet justement d'en faire sens, de l'appréhender dans la lecture, d'en imaginer les diverses manifestations, d'en faire un modèle. Le dégagement de concepts originaux, de mécanismes psychiques fondamentaux, est un aspect que la psychologie comme discipline académique a énormément développé, au point je crois de favoriser parfois une confusion et d'engendrer une difficulté propre à ce développement idéologique, soit la difficulté d'intégrer dans une trame de pensée cohérente toute cette théorisation aux horizons multiples. Il me semble ainsi d'autant

plus pertinent d'offrir une perspective cohésive sur l'humain en mettant de l'avant cela même qui permet la cohésion, l'intégration, la symbolisation : le récit.

Pour faire image, imaginons deux postures distinctes et radicalement opposées, étant entendu que la réalité du terrain se situe toujours quelque part entre ces pôles, fort heureusement. D'un côté, on chercherait à comprendre la problématique d'un patient en psychothérapie en référant exclusivement au bagage théorique que l'on possède déjà et à défaut de pouvoir lier ce bagage au discours du patient, on se trouverait impuissant à saisir quoi que ce soit ou à intervenir de quelque façon, comme si la langue vernaculaire du patient n'était d'aucune utilité en elle-même pour le comprendre, si elle ne peut être associée au jargon technique qui outille notre écoute. Dans ce cas, nous cherchons à appliquer des concepts, mais ceux-ci risquent fort d'aliéner la compréhension que le patient a déjà de lui-même, parce que ce qui peut être le plus vrai pour le thérapeute est le concept lui-même, *dans* lequel on cherche à inclure le patient. Tout cela, comme si un savoir objectivé pouvait précéder et englober la vérité mouvante, vibrante et infiniment complexe de l'humain ; comme si l'image instantanée pouvait dire le temps passé et à venir d'une histoire. À l'autre pôle du paradigme, on aurait une écoute entièrement fondue sur le récit du patient, qui cherche à l'intérieur de ce récit, à partir d'une exploration longue, la demande, les intentions, désirs et souffrances qu'il recèle. De ce côté, le risque est de rester dans une posture subjectiviste (celle du patient et celle du thérapeute) où les enjeux à traiter sont soumis à l'alea de l'impression, de l'opinion, qui peuvent être dogmatiques et s'inscrire dans une relation d'emprise. Sans l'assomption d'un cadre théorique, aucune balise extérieure ni aucun tiers ne viennent offrir au patient la possibilité de se déposer dans un lieu de liberté et de sens, ces valeurs impliquant de facto l'inscription dans une communauté d'esprit. En effet, pour ne pas entrer dans une séduction qui enferme et soumet le patient plus qu'elle ne le libère et l'ouvre au monde, les ancrages fondamentaux du sens auquel convie l'espace thérapeutique ne doivent pas provenir de l'expérience ou de croyances singulières du thérapeute, mais d'une tradition

vivante qui désigne une communauté symbolique où le patient peut advenir singulièrement et de façon interdépendante, où il peut être lié et libre à la fois. Bref, l'intégration des deux tendances présume à la fois d'un appareil conceptuel qui thématise proprement le domaine de la psychologie et l'offre que le psychologue peut faire au patient, qui permet aussi de médiatiser leur rencontre et empêcher la violence d'un face à face sans tiers, à la fois d'un récit singulier, celui du patient, qui porte la matière psychique, affective et relationnelle, qui porte son être-au-monde, son identité narrative. Le récit est néanmoins nécessaire ; il est le lieu même du travail de déploiement et de changement du sens. Cela justifie suffisamment selon moi la présentation de modèles narratifs où certains phénomènes auxquels la psychologie s'intéresse, comme l'adolescence, prennent sens à l'intérieur d'une histoire ayant début et fin, ce qui permet d'en circonscrire les manifestations.

Cela dit, ce modèle narratif d'une enfance et d'une préadolescence qu'est *Pieds nus dans l'aube* aurait pu prendre davantage d'espace dans mon essai. L'équilibre entre les théories existentielle et herméneutique d'une part, le récit à l'étude d'autre part, a parfois trop versé vers la théorie, au détriment d'une matière riche du roman qui aurait pu bonifier une compréhension du parcours de vie singulier de Félix.

Une autre limite de cet essai serait son absence de regard sur la psychothérapie, qui a ses branches existentielles qui auraient pu être mises en lien avec ce travail. Si j'assume le caractère plus théorique que clinique de ce travail, il reste que la pratique professionnelle fondamentale de la psychologie est la psychothérapie. Mon essai laisse l'entière liberté au lecteur de s'approprier pour sa pratique les aspects qui lui parleront le plus, mais celui-ci aurait sans doute apprécié qu'une réflexion vienne à même l'essai encadrer ce processus d'appropriation.

9.3.2 Penser la psychologie

Un dernier point que j'aimerais apporter quant aux rapprochements envisageables entre cet essai et le domaine de la psychologie a trait à la pensée. Vaste thème, la *pensée* dépasse largement la psychologie, ayant trait d'abord à l'humain dans son unité, son origine, son humanité. On dira peut-être *le penser* en psychanalyse, on parlera sans doute des mécanismes de la pensée en les plaçant dans le cadre d'une théorie spécifique, on entend aussi parler de processus de pensée. L'immense théorie de la représentation ainsi que celle de la cognition s'inscrivent aussi dans le domaine de la pensée. Toujours est-il qu'on réfère à la pensée, au penser, au sujet pensant ou à ce qui, en nous, pense. Je ramène ce thème, ce mouvement humain, parce qu'il apparaît de façon si importante dans nos cabinets, auprès de nos patients, surtout lorsqu'on se rend compte comment la souffrance est liée à une difficulté au niveau de la pensée. On voit comment ce phénomène psychique est profondément tissé dans le lien à l'autre, déterminée par des libertés et des interdits intériorisés, donc inscrite dans une éthique intime où l'on pense toujours avec l'autre. Nous sommes d'abord pensés par l'autre, l'autre nous pense et pense pour nous, le parent prête son appareil à penser à l'enfant pour lui permettre de développer cette riche faculté. Sans surprise, des psychanalystes comme Bion ont cherché à comprendre les problématiques psychopathologiques complexes et graves comme la psychose sous le signe des processus de pensée, de leur défaillance ou leur arrêt.

Nous ne pensons jamais comme dans un acte monolithique, mais en alliage singulier avec l'imaginaire et la mémoire, en rapport variable de production et de réception, d'action et de passion, de répétition et de création. On pourrait aussi évoquer la pensée par une alchimie particulière de réel et de fiction, de mots et d'images, pour reprendre des éléments importants de mon travail. Penser est en effet un acte qui scelle ensemble le vrai et le faux, le solide et l'aérien, le monde partagé et l'image

intime. Ce partage doit être équitable dans l'esprit équilibré, car trop de l'autre, de sa présence imposée, de ses diktats incontournables mène à de souffrantes dérives de la pensée, autant qu'un imaginaire débridé qui ne sait pas faire de place au pacte social et ses impératifs. Je crois que ces deux pôles désignent une violence (la négligence, l'absence, l'isolement sont aussi des formes de violence eu égard aux responsabilités parentales face à l'enfant) faite à la pensée, à la personne, une contrainte qui est respectivement et intérieurement reproduite et refusée, mais en tout cas un manque de liberté. Il faudrait expliciter longuement ma compréhension de la liberté pour rendre justice à cette assertion, mais je m'en tiendrai à l'idée que la plus grande liberté vit quand les limites sont claires et reconnues, c'est-à-dire, par exemple, qu'un enfant qui peut faire ce qu'il veut quand il veut n'est pas libre, mais enfermé dans un espace et un temps restreint qui l'isole d'un monde plus vaste où ce mode de vie sera rapidement et pratiquement intenable. L'enfant peut dessiner ce qu'il veut sur une feuille, faire ce qu'il veut (ou presque) de son corps dans un gymnase, mais ne peut dessiner sur les murs et faire ce qu'il veut du corps de l'autre à aucun moment, par exemple. Le problème de la liberté se répète au niveau de la pensée, qui est libre en théorie (on peut penser ce qu'on veut sans léser personne, l'espace imaginaire est potentiellement infini et accessible), mais qui se trouve limitée au niveau du droit quand on encadre la responsabilité de nos actes en fonction de l'intention, celle-ci relevant de la pensée. Toutes les nuances à déterminer autour de l'acte criminel, préméditation, intention, capacité d'anticiper les conséquences sur l'autre de nos actes, jouent concrètement dans la sphère juridique sur la gravité jugée dudit acte et ainsi de la peine qu'aura à purger l'accusé. La pensée est intangible et volage, toutefois a-t-elle aussi un poids et des conséquences.

Bref, il me semble que la psychologie et la psychanalyse ont développé, par le truchement de l'étude et du traitement de la souffrance, une compréhension fine de la pensée, de ses ingrédients essentiels, de son développement. À la rigueur, toute activité psychique consciente pourrait être associée de près ou de loin à la pensée, y

inclus la perception des sens, qui a son corrélat psychique. Il m'apparaît d'autant plus essentiel que le psychologue soit amené à reconnaître ses propres processus de pensée, mieux encore qu'il soit invité au cours de son parcours formatif à penser, à assumer une pensée, à faire œuvre de pensée. C'est-à-dire à faire l'exercice d'une liberté et une solitude propres à l'assomption de cet acte intime ; faire l'exercice aussi d'un héritage et d'une transmission tout aussi propres à cet acte, dont le destin est public. Penser en recherche, penser en écriture, n'est-ce pas en effet rendre la pensée au monde, lui donner forme et sens dans un espace public?

En ce sens, n'y a-t-il pas un risque fort de conflit si la demande institutionnelle et professorale concernant l'essai doctoral ne s'inscrit pas dans un registre de pensée donnant au doctorant la possibilité d'assumer une pensée singulière, libre et héritière? N'y a-t-il pas une grave contradiction entre, d'une part, les jeux de pouvoir et d'économie qui contrôlent et empêchent la pensée, et que subissent trop d'étudiants dont la place dans un laboratoire ou sous la direction d'un professeur dépend de leur soumission à ce fonctionnement, d'autre part la nécessité comme psychothérapeute de reconnaître la nature pathologique de ces enjeux relationnels, la souffrance qu'ils produisent invariablement, et de comprendre et maîtriser les balises permettant de traiter ces enjeux chez le patient? Comment le psychothérapeute peut-il arriver à octroyer dans le cadre de la relation thérapeutique une liberté qu'il n'a pas reçue ; comment un modèle psychologique transmis sous la gouverne du pouvoir et de l'indiscutable vérité statistique peut-il inclure dans sa compréhension de l'humain les enjeux même auxquels il est soumis? Le travail de pensée proposé au patient devrait être fidèle au savoir que nous avons développé sur les sains mécanismes de pensée, sur la pensée fertile. Ce n'est sans doute pas sans raison que des modèles de psychothérapie ont longtemps favorisé une éthique du contrôle et de la normalisation de la pensée, par exemple par le rétablissement de *distortions* cognitives. Il y aurait des pensées bonnes ou mauvaises, utiles ou nuisibles ; on viserait à favoriser les premières et éviter les secondes dans une sorte d'hygiénisme mental destiné à donner

au patient du pouvoir sur lui-même et le libérer de la souffrance. Je tairai ma pensée (pensée avec bien d'autres), trop radicale pour ce papier, sur la valeur de la pensée à laquelle invitent la marchandisation de la recherche, la soumission au langage scientifique méthodique et l'absorption du sens dans la soi-disant puissance statistique, affaires courantes, banales autour de moi, que d'aucuns ont accepté avec résignation, par impuissance acquise.

Je dirai par contre combien je suis reconnaissant de la liberté qu'on m'a offerte, de l'encouragement que j'ai reçu et de l'exemple dont j'ai témoigné auprès de mon directeur et de son propre directeur, dans l'exercice de la pensée, qui finalement compose le plus gros des activités d'enseignements, de lecture et d'écriture auxquelles je me suis adonné afin de produire cet essai. Je crois sincèrement que l'espace qu'on m'a donné est digne de valeurs que je peux incarner dans ma pratique en psychothérapie, d'un espace symbolique auquel il est fréquent de voir mes patients ne pas advenir, mais pourtant espérer. Je crois que partout dans mon parcours, auquel j'inclus deux suivis psychanalytiques personnels parce qu'ils se sont librement inscrits dans ma démarche et m'ont librement permis de poser et réfléchir nombre de questions relatives à ma démarche de recherche, la liberté qu'on m'a octroyée m'a permis de contribuer de façon originale au domaine de la psychologie, mais aussi de reconnaître le sens de ce qui se dessinait déjà de moi, de me reconnaître au fil du processus. Je crois que la pénible durée de ce travail qui fut le mien doit beaucoup au décalage entre ma pensée naturelle et ce que nécessitait ce travail, comme quoi terminer cet essai signifie aussi pour moi d'être advenu à une forme de pensée qui m'était auparavant impossible plutôt que d'être l'effet d'un mode de pensée que j'aurais maîtrisé *a priori*. Dans mon cas, c'est vraiment la capacité d'être seul, de penser seul, qui a été un nœud difficile à vivre et qui le reste encore aujourd'hui, donc la capacité à ne pas moi-même me soumettre entièrement à un *maître à penser*, à m'inspirer sans m'absenter de moi-même, à assumer mon chemin propre sans verser non plus dans une poésie trop libre et détachée (ma pensée naturelle). Malgré que

j'aie vécu d'innombrables moments retors de désœuvrement, de divagation, de désinvestissement, d'oubli, de frustration et de confusion, jamais pour tout l'or du monde je ne choisirais l'*autre* voie, celle où la pensée est soumise à la méthode et l'objectivation, où l'objet précède et englobe le sujet.

C'était dans l'idée préalable de terminer cet essai avec le courriel ci-bas que j'amenais quelque réflexion sur la place de la pensée dans mon parcours et en psychologie. Ce faisant j'espère rendre hommage à Bernd Jager, directeur de thèse puis collègue de mon propre directeur, Christian Thiboutot. Je rend également hommage à Christian Thiboutot, de qui j'hérite bien davantage et dont la pensée me semble tout à fait fidèle à ce qu'exprime M. Jager dans le courriel. En fait, et le message le dit bien je crois, c'est moins d'une pensée qui leur appartient ou devrait m'appartenir dont il est question, moins de *sa* ou *ma* pensée, que d'une appartenance de la pensée, d'une pensée qui nous pense ou par laquelle on laisse quelque chose se penser, apparaître, émerger. J'aime l'invitation à l'involontaire, à l'infinitude du monde, la convocation à ce plus grand que nous qu'implique la pensée. On y trouve Gadamer, pour qui comprendre quelque chose ou une situation présumait d'être compris dans cette situation, d'être pris avec l'autre. Sujet pensant et sujet pensé? L'« art de penser » auquel réfère Jager, l'art de comprendre et d'interpréter dirais-je avec Gadamer, tout autant l'art du savoir-être et les règles de l'art en clinique nous orientent dans un horizon d'existence ouvert et imprescriptible, défient toute préséance technique et préservent l'éthique de la question, au-delà d'une normativité ou d'un moralisme de la réponse. Je laisse ainsi ces questions en suspens et offre le point final de cet essai à l'autre qui encore et toujours m'interpelle, dans la pensée de qui je me reconnais et manque à la fois.

> Bonjour Philippe et Marc-Étienne,
>
> Après notre rencontre d'hier soir j'ai réfléchi de nouveau sur l'art de penser en phénoménologie et sur l'impossibilité de décider volontairement et tout consciemment la trame et le sujet d'un projet de recherche et d'écriture. Dès

qu'on pense « il faut absolument», « je suis obligé », «je ne peux faire autrement que », la pensée s'appauvrit et se paralyse. Penser c'est finalement se laisser séduire par une phrase, une image, par un sourire ou une voie secrète qu'on découvre dans le bois. Penser, c'est se laisser conquérir par une nuance, une coloration, une figure qui toutes s'annoncent souvent comme hors du contexte ou peut être comme illégitimes, mais dont l'attraction secrète nous ne laisse pas en paix. L'ensemble d'un texte semble nous montrer le droit chemin à suivre, mais l'image qui frappe, la phrase qui nous rend rêveur annoncent une toute autre aventure.

Je sais que le temps est serré, que les contraintes du temps ne nous laissent plus de temps à rêver et de nous embarquer sur des chemins inusités ou moins sûrs. Mais c'est surtout la soumission à notre propre volonté et à ce que semble exiger la situation actuelle qui mènent vers l'impasse et l'impuissance devant la tâche à accomplir. Je vous conseille donc d'être moins volontaires et moins obéissants au dictats de la situation et plus prêts à vous laisser séduire par la promesse et la beauté d'une pensée. Le reste va de soi. BJ[637]

[637] Le 22 mai 2009, M. Jager m'a écrit ainsi qu'à son doctorant Philippe Blouin afin de nous aider dans notre préparation respective d'une conférence que nous devions présenter au International Human Science Research Conference, à Molde en Norvège, en juin 2009. C'est lors de ce colloque que j'ai présenté un premier effort de lecture de l'enfance et de l'adolescence dans *Pieds nus dans l'aube* sans savoir à ce moment que j'en ferais un essai doctoral. Les mots de M. Jager résonnent donc d'autant plus que leur invitation est inaugurale.

LISTE DE RÉFÉRENCES

Alberoni, F. (1985). *L'amitié*. Paris: Ramsay.

Arendt, H. (1983). *Condition de l'homme moderne*. Paris: Calmann-Lévy.

Bachelard, G. (1942). *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*. Paris: Librairie José Corti.

Bachelard, G. (1943). *L'air et les songes. Essai sur l'imagination du mouvement*. Paris: Librairie José Corti.

Bachelard, G. (1948). *La terre et les rêveries du repos. Essai sur les images de l'intimité*. Paris: Librairie José Corti.

Bachelard, G. (1964). *La poétique de l'espace* (4e ed.). Paris: Presses universitaires de France.

Bion, W. R. (2003). *Aux sources de l'expérience* (5e éd., F. Robert, trad.). Paris : Presses universitaires de France.

Birraux, A. (2011). Filiation, scène primitive et roman des origines. *Enfances & Psy, 50*(1), 23-31.

Brague, R. (1999). *Europe, la voie romaine* (rev. et augm. ed.). Paris: Gallimard.

Brassens, G. (1952). Le Parapluie. Dans *Georges Brassens chante les chansons poétiques (...et souvent gaillardes) de... Georges Brassens*. [Disque compact audio]. Paris: Polydor.

Bruckner, P. (2009). « Je t'aime » : la défaillance et la capture. *Esprit, 8*(Août/septembre), 88-96.

Buber, M. (1969). *Je et Tu*. Paris: Aubier.

Cahn, R. (1998). *L'adolescent dans la psychanalyse. L'aventure de la subjectivation*. Paris: Presses universitaires de France.

canadienne, S. b. (2004). Traduction oecuménique de la Bible : comprenant l'Ancien et le Nouveau Testament. In (pp. 1819). Toronto: Société biblique canadienne.

Cloutier, R., & Drapeau, S. (2008). *Psychologie de l'adolescence* (3e ed.). Montréal: Gaëtan Morin.

CNRTL. (1994). Trésor de la Langue Française informatisé. Récupéré de http://www.cnrtl.fr/definition/.

CNRTL. (2008-). Centre de Recherche Inter-langue sur la Signification en Contexte. Récupéré de http://www.cnrtl.fr/synonymie/

de Caix de Saint-Aymour, A. (1868). *La langue latine étudiée dans l'unité indo-européenne: histoire, grammaire, lexique*. Paris: L. Hachette et Cie.

De Visscher, J. (2008). Tradition - Continuité - Créativité. *Cahiers du Cirp, 2*. Récupéré de http://www.cirp.uqam.ca/diffusion_cahiers21.php.

De Visscher, J. (2009, octobre). [La personne : historicité et liberté].

De Visscher, J., & Dolar, C. (2016). *Figures de l'hospitalité. Conférences de Montréal*. Montréal: Nota bene.

Droz-Vincent, I. (2016). L'idée de monde chez Hannah Arendt. *Philopsis*. Récupéré de http://www.philopsis.fr/IMG/pdf/l_idee_de_monde_chez_hannah_arendt.pdf.

Dubreuil, L. (2009). *À force d'amitié*. Paris: Hermann.

Dubreuil, L. (2014). *Génération romantique*. Paris: Gallimard.

Dupont, S., & Lachance, J. (Eds.). (2007). *Errance et solitude chez les jeunes*. Paris: Téraèdre.

Eliade, M. (1987). *Le sacré et le profane*. Paris: Gallimard.

Fiasse, G. (2015). *Amour et fragilité : regards philosophiques au coeur de l'humain*. Québec: Presses de l'Université Laval.

Finkielkraut, A. (1988). *La sagesse de l'amour*. Paris: Gallimard.

Fréquentatif. (10 septembre 2017). Wikipédia, l'encyclopédie libre. Récupéré de https://fr.wikipedia.org/wiki/Fréquentatif.

Freud, S. (1967). *L'interprétation des rêves* (I. Meyerson & D. Berger, Trans. Nouvelle édition augmentée et révisée ed.). Paris: Presses universitaires de France.

Freud, S. (1982). Pour introduire le narcissisme. (D. Berger et J. Laplanche, trad.). Dans *La vie sexuelle* (6e éd.). Paris : PUF.

Gadamer, H.-G. (1996). *Vérité et méthode les grandes lignes d'une herméneutique philosophique* (2e ed.). Paris: Éditions du Seuil.

Gélugne, F., Abiven, O., Lambert, S., & Vénisse, J.-L. (2006). Expression de l'incestuel. Intérêt et éléments de repérage de l'incestuel dans la pratique clinique. *Le divan familial, 16*(1), 183-196.

Green, A. (1992). *La déliaison. Psychanalyse, anthropologie et littérature*. Paris: Les Belles Lettres.

Grondin, J. (2002). L'avenir de la philosophie est-il grec? In C. Collobert (Ed.),

L'avenir de la philosophie est-il grec? (pp. 65-78). Montréal: Fides.

Grondin, J. (2003). *Du sens de la vie : essai philosophique*. Saint-Laurent, Québec: Bellarmin.

Grondin, J. (2008). *L'herméneutique* (2e ed.). Paris: Presses universitaires de France.

Guillebaud, J.-C. (1999). *La refondation du monde*. Paris: Éditions du Seuil.

Guirlinger, L. (1998). *Voyages de philosophes et philosophies du voyage*. Saint-Sébastien-sur-Loire: Pleins feux.

Heidegger, M. (1985). *Être et Temps* (E. Martineau, Trans. 10e ed.): [Hors commerce].

Heidegger, M. (1986). *Chemins qui ne mènent nulle part* (Nouvelle ed.). Paris: Gallimard.

Heidegger, M. (2004). *Essais et conférences*. Paris: Gallimard.

Henry, M. (2003). *Phénoménologie de la vie. De la subjectivité* (Vol. 2). Paris: PUF.

Hentsch, T. (2002). *Raconter et mourir : aux sources narratives de l'imaginaire occidental*. Montréal: Presses de l'Université de Montréal.

Husserl, E. (1992). *La Crise de l'humanité européenne et la philosophie* (N. Depraz, Trans.). Paris: Hatier.

Jager, B. (1971). Horizontality and Verticality. A Phenomenological Exploration into Lived Space. In R. Von Eckartsberg, A. Giorgi, & W. F. Fischer (Eds.), *Duquesne Studies in Phenomenological Psychology* (pp. 212-235). Pittsburgh, Pa: Duquesne University Press.

Jager, B. (1974). Theorizing, Journeying, Dwelling. *Review of Existential Psychology and Psychiatry, 13*(3), 213-235.

Jager, B. (1997). Concerning the Festive and the Mundane. *Journal of Phenomenological Psychology, 28*(2), 196-234.

Jager, B. (1998). Human Subjectivity and the Law of the Threshold. In R. Valle (Ed.), *Phenomenological Inquiry in Psychology. Existential and Transpersonal Dimensions* (pp. 87-108). Boston, MA: Springer.

Jankélévitch, S., & Ogilvie, B. (2009). *L'amitié. Dans son harmonie, dans ses dissonances*. Paris: Autrement.

Jankélévitch, V. (1963). *L'Aventure, l'Ennui, le Sérieux*. Paris: Aubier-Montaigne.

Jeammet, P. (2016). Se détruire pour exister : le paradigme de la psychopathologie moderne. *Psy Cause, 71*(Janvier-avril), 50-59.

Kaës, R. (2007). *Un singulier pluriel : la psychanalyse à l'épreuve du groupe*. Paris: Dunod.

Kaës, R. (2009). *Les théories psychanalytiques du groupe* (3e éd.). Paris : Presses universitaires de France, p. 3.Ladame, F. (2009). Narcissisme, dépression et suicide à l'adolescence. *Perspectives Psy, 48*(1), 61-65.

Laplanche, J., Pontalis, J. B., & Lagache, D. (1992). *Vocabulaire de la psychanalyse* (11e ed.). Paris: Presses universitaires de France.

Le Scouarnec, R.-P. (2009). *Fondements humanistes de l'appartenance.* (Doctorat), Université du Québec à Montréal, Montréal. Récupéré de http://www.archipel.uqam.ca/2581/.

Leclerc, F. (1988). *Pieds nus dans l'aube*. Montréal: Fides.

Lefort, C. (1978). *Les formes de l'histoire. Essais d'anthropologie politique*. Paris: Gallimard.

Lévinas, E. (1974). *Autrement qu'être ou Au-delà de l'essence*. The Hague: M. Nijhoff.

Merleau-Ponty, M. (2005). *Phénoménologie de la perception*. Paris: Gallimard.

Minkowski, E. (1936). Prose et poésie (astronomie et cosmologie). In *Vers une cosmologie. Fragments philosophiques* (pp. 163-172). Paris: Aubier Montaigne.

Misiak, H., & Sexton, V. S. (1973). *Phenomenological, existential, and humanistic psychologies a historical survey*. New York: Grune & Stratton.

Paquot, T., Lussault, M., & Younès, C. (Eds.). (2007). *Habiter, le propre de l'humain : villes, territoires, philosophie*. Paris: Éditions La Découverte.

Paul-Lévy, F., & Segaud, M. (1983). *Anthropologie de l'espace*. Paris: Centre Georges Pompidou.

Pennac, D. (1992). *Comme un roman*. Paris: Gallimard.

Petit, J.-F. (2010). Sur le « phénomène amical ». L'expérience de l'amitié chez saint Augustin. *Transversalités, 113*(1), 47-63.

Prévert, J. (1957). *Paroles*. Paris: Gallimard.

Rey, A., Tomi, M., Hordé, T., & Tanet, C. (Eds.). (2010) Dictionnaire historique de la langue française. Paris: Le Robert.

Ricoeur, P. (1984). *Temps et récit. Tome II : La configuration dans le récit de fiction.* Paris: Éditions du Seuil.

Ricoeur, P. (1985). *Temps et récit. Tome III : Le temps raconté*. Paris: Éditions du Seuil.

Ricoeur, P. (1986). *Du texte à l'action : essais d'herméneutique II*. Paris: Éditions du Seuil.

Ricoeur, P. (1990). *Soi-même comme un autre*. Paris: Éditions du Seuil.

Ricoeur, P. (2004). *Parcours de la reconnaissance : trois études*. Paris: Stock.

Ricœur, P. (2003). *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris: Seuil.

Robert, P., Rey-Debove, J., & Rey, A. (Eds.). (2003) Le Nouveau Petit Robert. Paris: Dictionnaires le Robert.

Robin, D. (2005). La dépression est la vérité inversée du désir. *Cahiers de psychologie clinique, 24*(1), 63-82.

Roussillon, R. (2012). *Manuel de pratique clinique en psychologie et psychopathologie*. Issy-les-Moulineaux: Elsevier Masson.

Salignon, B. (2010). *Qu'est-ce qu'habiter?* Paris: Éditions de la Villette.

St-Pierre, J., Bouvet, R., & Ouellette, F.-R. (2011). *Le conte en contexte ethnographie de la pratique du conte en famille dans le Québec contemporain.* Université du Québec à Montréal, Montréal. Récupéré de http://www.archipel.uqam.ca/4091/.

Taminiaux, J. (1989). La phénoménologie heideggérienne de l'angoisse dans "Sein und Zeit". In P. Jonckheere (Ed.), *Phénoménologie et analyse existentielle* (2e ed., pp. 35-61). Bruxelles: De Boeck-Wesmaël.

Taylor, C. (1998). *Les sources du moi : la formation de l'identité moderne*. Montréal: Boréal.

Thélot, J. (2005). *Au commencement était la faim : traité de l'intraitable*. La Versanne: Encre marine.

Thiboutot, C. (2008, juin). *Transmission, historicité et université : La leçon des Lettres à un jeune poète, de Rainer Maria Rilke.* Communication présentée à T.A.M.B.O.U.R., Montréal, Québec.

Thiboutot, C. (2017). La poétique de Gaston Bachelard. Une inspiration pour la recherche en sciences humaines. *Cahiers Gaston Bachelard*(15), 171-181.

Vallée, M.-A. (2012). *Gadamer et Ricoeur : la conception herméneutique du langage*. Rennes: PUR.

Venayre, S. (2002). *La gloire de l'aventure. Genèse d'une mystique moderne. 1850-1940*. Paris: Aubier.

von Trier, L. (aut. et réal.), Zentropa (prod.), Memfis Film (prod.), Slot Machine (prod.), BIM Distribuzione (prod.), Trollhättan Film AB (prod.) et arte France Cinéma (prod.). (2011). *Melancholia* [DVD]. Danemark : Nordisk Film.

Winnicott, D. W. (1969). *De la pédiatrie à la psychanalyse*. Paris: Petite bibliothèque Payot.

Winnicott, D. W. (1975). *Jeu et réalité. L'espace potentiel*. Paris: Gallimard.

Winnicott, D. W. (2000). *La crainte de l'effondrement et autres situations cliniques*. Paris: Gallimard.

Winnicott, D. W. (2006). *La mère suffisamment bonne*. Paris: Payot & Rivages.