

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À RIMOUSKI

**LA VOIE DU POÈTE : POUR UNE MISE EN FORME DE SOI
ET DU MONDE PAR UNE MISE EN ŒUVRE
TRANSFORMATRICE**

**PARCOURS POÏÉTIQUE D'UN PRATICIEN-CHERCHEUR-
CRÉATEUR**

Mémoire présenté

dans le cadre du programme de maîtrise en Étude des pratiques psychosociales
en vue de l'obtention du grade de maître ès arts

PAR

© **DANY HÉON**

Décembre 2014

Composition du jury :

Pascal Galvani, président du jury, UQAR

Jeanne-Marie Rugira, directeur de recherche, UQAR

Roger Parent, examinateur externe, University of Alberta, Campus Saint-Jean

Dépôt initial le 25 août 2014

Dépôt final le 19 décembre 2014

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À RIMOUSKI
Service de la bibliothèque

Avertissement

La diffusion de ce mémoire ou de cette thèse se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire « *Autorisation de reproduire et de diffuser un rapport, un mémoire ou une thèse* ». En signant ce formulaire, l'auteur concède à l'Université du Québec à Rimouski 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 Rimouski 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 ne peux commencer ces remerciements sans m'adresser à Jeanne-Marie Rugira, ma directrice de recherche et amie. Merci d'avoir été une oreille si attentive et une présence si dévouée, depuis maintenant un peu plus de huit ans. Merci surtout de m'avoir vu là où j'avais besoin de l'être et de me guider, encore aujourd'hui, et toujours de ton mieux, sur ce chemin parfois atypique qui est le mien. Si je termine ce mémoire en parlant de la nécessité des aînés dans la communauté, c'est que te côtoyer ces dernières années m'en a forgé la certitude absolue. Merci pour cela et de la part de tous ceux que tu as un jour ou l'autre aidé à faire sens de leurs aléas.

Ce projet n'aurait pas été le même sans Thierry Leuzy qui m'a si généreusement et patiemment accompagné sur le plan de mon devenir d'écrivain. La grande majorité du temps, il l'a fait n'ayant pour seule rémunération que le plaisir de partager sa passion. Cela ne se résumait pas au « savoir bien écrire » et c'est au plan plus large de la vocation qu'il a su créer l'espace nécessaire à mes réflexions. Merci d'avoir eu la patience que je n'avais pas et d'avoir eu la sagesse de me proposer de « traiter nos différends » sur le tatami. J'y œuvre encore aujourd'hui.

Salutations aux corps professoraux du baccalauréat en Psychosociologie et de la maîtrise en Étude des pratiques psychosociales, pour leur passion, leur avant-gardisme et leur humanité, qui en font d'admirables chercheurs de tous les instants. Remerciement spécial à Pascal Galvani qui a bien voulu participer à ce projet comme président du jury. L'originalité de ton parcours, nos influences communes et ta passion m'inspirent et font de toi un allié très apprécié.

Je pense à mes compagnons d'aventure en tout genre, évoqués dans ce mémoire : Matéo, Petit Bouddha, Capitaine, Marie-Ange, Magalie, Adam et Beth. Dans la vie, il faut savoir bien s'entourer!

J'en profite aussi pour saluer M. Roger Echaquan et Mme Annie Chachai.

Et toi, ma chère Céline, qui sait rendre le quotidien si imprévisible, merci d'être présente, à ta manière simple et originale. Merci aussi d'être si bonne avec moi, même dans mes intensités de pleine lune et de création. Tu es une excentrique en ton genre et je t'adore.

Parce qu'on ne fait jamais rien seul, merci aussi à ma famille et à mes amis qui ont su, d'une manière ou d'une autre, rendre ce projet réalisable et si complet.

RESUME

Le choix de poursuivre des études à la maîtrise coïncide avec une envie de consolider ma pratique d'écrivain. En effet, bien qu'ayant été formé comme psychosociologue, j'ai aussi depuis plusieurs années une pratique d'écriture, surtout poétique.

J'avais au départ l'intuition qu'il y avait là un savoir-faire, mais surtout un savoir-être qui dépassait largement l'aptitude à la composition de textes, savoir qui tenait plus de l'art de vivre. C'est cette manière d'appréhender la vie que j'ai nommée La voie du poète, pour tenter de nommer cette voie qui m'est propre. À bien y réfléchir, il me semblait que j'abordais la vie comme j'aborde un poème à naître. Plus que cela encore, il me semblait que le poème lui-même participait à me créer. Cette manière d'envisager l'existence était autant vraie dans l'intimité de mon espace de création que dans l'espace partagé de ma salle de classe où j'œuvre en tant que chargé de cours.

Tout cela m'apparaissait fort intéressant, mais difficilement saisissable par des concepts. J'ai décidé d'en faire l'objet de la présente recherche. L'intention de cette dernière est de comprendre en quoi et comment La voie du poète, telle que j'en fait l'expérience, participe à me construire et à me constituer en tant que sujet tout en influençant ma pratique d'écrivain, de chercheur et de formateur. D'inspiration phénoménologique et herméneutique, cette recherche s'inscrit dans un paradigme compréhensif et interprétatif. J'ai mené cette dernière avec l'intention de documenter mes processus et mes expériences de création, passés et présents. Par souci de cohérence, j'ai choisi de m'inspirer de la recherche-crédation (Gosselin, 2006 ; Laurier, 2004) pour mener ce projet. J'ai alors procédé à la production de mes données par le biais de journaux et bilans qui ont été analysés en mode d'écriture (Paillé et Mucchielli, 2012) tout au long de l'élaboration d'un récit poétique (Valery, 1974 ; Cloutier, 2000), qui fut à la fois une méthodologie de production et d'analyse de données.

En conclusion, cette démarche de recherche-crédation m'a permis d'observer, de comprendre et de décrire mon rapport à la création littéraire, et d'interroger ses influences sur le formateur, l'accompagnateur et le chercheur que je suis, en plus de me permettre de développer un regard critique autonome sur mon écriture et de consolider ma démarche d'écrivain.

Mots-clés: autofiction – autoformation – écriture – œuvre transformatrice – poétique – praticien-chercheur – pratique psychosociale – recherche-crédation – roman – voie du poète

ABSTRACT

The choice of pursuing a Master's degree coincides with a strong desire to reflect and consolidate my own writing practice. In training as a psychosociologist, I have chosen to foster my apprenticeship through my writing, especially through the process of writing poetry.

I initially had the intuition that my poetry writing process had a built-in knowledge system that far exceeded the simple ability of text composition, an ability that also seemed relevant to the art of living. This reflective process has brought to light what I consider my own *way of the poet*, a way of being by which I am inclined to being poetically invested in my own existence. Throughout my reflective process, I realized that it wasn't only a question of approaching life as I approach the creative process of writing a poem, but also it seemed to me that the poem as I was writing it was in itself involved in creating me. This personal approach to living my poetic realm has shown me how it also impacts the realm of the classroom where I work as a training instructor.

Though interesting, it was quite elusive in terms of conceptualising what was at play, therefore making it a good subject for this research. In that regard, the intent of this research has been to understand why and how what I name 'the way of the poet' impacts me as a whole person (as a poet, as a researcher and as a trainer) in accordance with the substance generated by my writing practice as an art form. Inspired by phenomenological hermeneutics, this research's footing is set in a comprehensive and interpretative paradigm and was carried forth with the intention of documenting simultaneously my past and present reflective and creative experiences. For better consistency, I chose to draw inspiration from the creative-research mind set as put forth by Gosselin (2006) and Laurier (2004). Data production was rendered through logs and reports in writing mode, (Paille and Mucchielli, 2012) in respect to a poïetics type narrative (Valery 1974; Cloutier 2000), which consequently served both as a means for the production of methodology and data analysis.

In conclusion, this research-creation approach has allowed me to observe, understand and describe my own relationship to creative writing and in doing so, question how it influenced me as a pedagogue, a researcher and a coach therefore allowing me to develop a critical self-analysis of my writing output and my writing process.

Keywords: autofiction – novel – poïetics – practitioner-researcher – psychosocial practice – research-creation process – self-teaching – transformational work – way of the poet – writing

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS	vii
RESUME.....	ix
ABSTRACT.....	xi
TABLE DES MATIERES.....	xiii
LISTE DES FIGURES	xvii
INTRODUCTION GENERALE : LA VOIE DU POETE.....	1
CHAPITRE 1 PROBLÉMATIQUE	5
1.1 PERTINENCE PERSONNELLE : APPRIVOISER LE FEU	5
1.2 PERTINENCE PROFESSIONNELLE : ÉDUCER A DEVENIR SUJET DE SA VIE....	9
1.3 PERTINENCE SOCIALE : DE LA SURVIVANCE A L'EXAMPLIFICATION	11
1.4 PERTINENCE SCIENTIFIQUE : DECRYPTEUR DU SENS CACHE, UNE POSTURE DE RECHERCHE ORIGINALE.....	15
1.5 QUESTION DE RECHERCHE	17
1.6 OBJECTIFS DE RECHERCHE.....	17
CHAPITRE 2 REPERES EPISTEMOLOGIQUES, METHODOLOGIQUES ET THEORIQUES.....	19
2.1 PARADIGME COMPREHENSIF ET INTERPRETATIF	19
2.2 LA RECHERCHE-CREATION : UNE AVENUE POUR LE PRATICIEN- CHERCHEUR EN CREATION.....	21
2.3 UNE POSTURE DE RECHERCHE D'INSPIRATION HEURISTIQUE	22
2.4 POÏETIQUE \ AUTO-POÏETIQUE.....	23
2.5 ŒUVRE TRANSFORMATRICE.....	25
2.6 LA MISE EN FORME DE SOI EST UNE MISE EN FORME DU MONDE	26
2.7 L'AVENEMENT VOCATIONNEL : UN VISAGE SPIRITUEL	30
2.8 TERRAIN DE RECHERCHE.....	33

2.8.1	MON PROCESSUS DE CREATION.....	33
2.8.2	MON EXPERIENCE EN COACHING DE CREATION.....	33
2.8.3	MES CONTEXTES D'ACCOMPAGNEMENT ET DE FORMATION	33
2.8.4	MES EXPERIENCES DE VOYAGE.....	34
2.9	PRODUCTION DE DONNEES	34
2.9.1	JOURNAUX DE PRATIQUE ET RECITS PHENOMENOLOGIQUES	34
2.9.2	JOURNAUX PERSONNELS.....	35
2.9.3	ŒUVRE POETIQUE ET ŒUVRE D'AUTOFICTION	36
2.10	ANALYSE DE DONNEES QUALITATIVES EN MODE ECRITURE	36
CHAPITRE 3 RECIT POÏETIQUE DE CREATION DU ROMAN CORPS		
CLANDESTINS		
3.1	INTRODUCTION : LES CAISSES DE RAISINS	41
3.2	DESCENDRE CHERCHER MA PLUME	42
3.3	COMPRESSER LE CHARBON	44
3.4	LE ROMAN NECESSAIRE.....	54
3.5	LE CHOIX D'UNE AUTOFICTION.....	55
3.6	L'INCUBATEUR	57
3.7	LES PERSONNAGES NECESSAIRES.....	61
3.7.1	SAMUEL BRULE	62
3.7.2	ADAM SAWATZKY	62
3.7.3	ESTELLE LECLERC	63
3.7.4	JULIA GARCIA ROJAS.....	63
3.7.5	ALEXANDER BLOOM.....	64
3.8	L'ENRAGE	65
3.9	LE CHANT DU COQ	71
3.10	PRATIQUER : LA RECHERCHE DE LA PURETE DU GESTE.....	82
3.11	LA NUIT NOIRE DE L'AME : MOURIR SYMBOLIQUEMENT, POUR VRAI.....	88
3.12	UN ROMAN QUI SEMBLE NE JAMAIS VOULOIR SE TERMINER.....	95

CHAPITRE 4 MARCHER LA VOIE DU POÈTE : MISE EN PERSPECTIVE	101
4.1 UNE VOIE AUX MODALITES MULTIPLES.....	101
4.2 UNE PHILOSOPHIE ACTIVE DE L'EXPERIENCE.....	104
4.3 LE CONTEXTE COMME ATELIER PERMANENT DE CREATION.....	106
4.4 LE VOYAGE : CUEILLIR LES PERLES DU GRAND PARTOUT.....	109
4.5 FAIRE DE L'INTANGIBLE UN MATERIAU	113
4.6 SE LAISSER MODELER	116
4.7 DE LA DEMARCHE DE CREATION À LA PRATIQUE DE FORMATION : TROUVER UNE LANGUE	119
4.8 UNE AVENUE INATTENDUE.....	120
CONCLUSION GENERALE.....	123
<i>ANNEXE 1 CORPS CLANDESTINS.....</i>	125
<i>REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES.....</i>	131

LISTE DES FIGURES

Figure 1: Mise en forme de Carnets Migratoires	59
Figure 2: Carte originale utilisée en 2006 et reprise pour le projet	60
Figure 3: Exemple de feuilles tapissant les murs où pouvaient être noté chaque détail et idée à tout moment et au hasard de leur apparition	61
Figure 4: Fiches biographiques détaillées des personnages avec leurs portraits trouvés sur le net	64
Figure 5 : Matrice visuelle des lieux à parcourir	65
Figure 6: La <i>team</i> , Kelowna, 2012	79
Figure 7: La voie du poète, une voie aux modalités multiples	103
Figure 8: Le processus de création, un concept dynamique	105
Figure 9: Le contexte comme atelier	108
Figure 10: Jouer avec l'espace	112
Figure 11: Faire de l'intangible un matériau	115
Figure 12: Perméabilité aux influences	118

INTRODUCTION GENERALE : LA VOIE DU POETE

Il y a dans le mot, dans le verbe, quelque chose de sacré qui nous défend d'en faire un jeu de hasard. Manier savamment une langue, c'est pratiquer une espèce de sorcellerie évocatoire.

Beaudelaire

La poésie est la discipline artistique qui m'avait jusqu'à maintenant offert le plus de liberté pour m'exprimer sur les plans existentiels, symboliques, philosophiques et artistiques. Aujourd'hui, à l'image de *Hansel et Gretel*, célèbre conte des frères Grimm, la lecture de mes anciens poèmes me fait l'effet de mûrs laissés comme des bouts de pain le long de mon chemin de maturation, de connaissance et de liberté (Héon, 2009 et 2012).

Je nomme ce rapport à l'écriture, qui est aussi un rapport à la vie, « *La voie du poète* », pour tenter de nommer cette voie qui m'est propre. Celle-ci ne réfère pas seulement à l'écriture poétique, mais à un mode de vie axé sur la recherche de vérité, mené par une sensibilité lyrique. C'est à travers l'art que le peintre, le musicien et l'écrivain poétisent leur vie. Pour quelle raison? Sur ce sujet, Camus, citant Nietzsche, répond qu'aucun artiste ne tolère le réel (Camus, 1951). L'art est un lieu de critique du réel, et cela a sa valeur, certes. Mais, à mon avis, sa force tient surtout de sa capacité de réinventer celui-ci. Voilà ce à quoi je me dois être fidèle et attentif. Voilà ce qu'offre à mon avis ce que j'appelle cette voie.

Alors, comment modéliser les composantes de ma vie (personnelle, professionnelle, esthétique et spirituelle) de façon à ce qu'elles soient conjointement orientées dans cette voie et veiller à ce qu'elles le demeurent? Je me souviens avoir toujours été sensible et solidaire face à ces individus de différentes époques qui semblent avoir eu un appel semblable. Comment s'y sont-ils donc pris?

J'ai toujours eu ce sentiment de quête effrénée et ce goût de la recherche de moyens pour investir cette manière d'être au monde. Comment donc habiter et aménager cet atelier pour que l'effervescence qui m'habite se déploie, enfin ?

Pour tâcher de comprendre cette fureur viscérale, j'ai d'abord cherché et exploré différents courants de pensée en philosophie et en écriture, mais je me suis aussi intéressé à la vie et à la démarche artistique de plusieurs poètes et autres artistes chez lesquels j'avais l'impression d'identifier le même phénomène. J'ai aussi pensé à côtoyer des contemporains dont le trajet de vie et l'expérience pourraient nourrir ma réflexion. Il m'est cependant apparu qu'aucune autre autorité que la mienne ne serait à même de mieux me guider sur cette voie si singulière et encore si obscure.

Voilà pourquoi je me suis lancé dans cette recherche impliquée, à la première personne radicale, où j'ai décidé d'étudier ma propre pratique artistique, celle de l'écriture, mise en relation avec mes pratiques de chercheur et de formateur. Et moi, comment est-ce que je poétise ma vie? De quoi au juste est fait ce que je nomme La voie du poète? De ces précédentes interrogations, j'en suis venu à formuler la question suivante :

En quoi et comment ma démarche de recherche poïétique peut participer à la mise en forme de soi et du monde et quels en sont les effets sur ma pratique d'écrivain, de chercheur et de formateur ?

Mon questionnement ainsi formulé, j'ai cherché à répondre aux objectifs suivants :

- ✚ Documenter mes processus de création.
- ✚ Identifier les effets de ce processus de création sur ma transformation personnelle et professionnelle.
- ✚ Comprendre les effets de cette double démarche sur ma pratique d'accompagnateur de changement dans les systèmes humains complexes.

Abordant l'écriture poétique au départ, le projet a finalement évolué en roman. Ma recherche devenait d'elle-même une recherche-crédation (Gosselin, 2006) où j'allais minutieusement examiner la faisance de l'œuvre (Cloutier, 2000). Cette démarche auto-poétique allait tenir compte autant de la réalisation et des effets de cette production sur ma technique d'écriture que des effets du processus créateur sur la personne humaine que je suis, comme sujet de sa propre expérience. Nous sommes dans ce que Bernard Honoré (1992) appelle la formativité humaine. D'inspiration phénoménologique et herméneutique, cette recherche s'inscrit donc dans un paradigme compréhensif et interprétatif.

L'itinérance comme méthode a constitué pour moi un choix de démarche rigoureuse, progressive, réfléchie et critique, propre à l'approche de recherche heuristique (Craig, 1978). J'ai donc eu à documenter mon processus par différents moyens, comme le journal de pratique professionnelle, le journal de pratique artistique et le journal personnel, qui ont rempli pour moi les fonctions de ce que René Barbier (1996) appelle le journal d'itinérance. Ces journaux viennent appuyer mon propos tout au long de ce mémoire mais ils m'ont surtout fourni la documentation nécessaire à l'élaboration du récit poétique faisant office de troisième chapitre. Ce récit se veut à la fois un mode de production de données et un moyen d'analyse en mode écriture (Paillé et Mucchielli, 2012).

Le chapitre 1 veut quant à lui problématiser l'objet de cette recherche en s'appuyant sur les axes de la pertinence personnelle, professionnelle, sociale et scientifique. Il met les bases du fondement biographique de cette recherche (Josso, 2011).

Un deuxième chapitre pose ensuite les repères épistémologiques, méthodologiques et théoriques permettant de situer le lecteur dans le cadre compréhensif de cette démarche.

Finalement, faisant suite au récit poétique du troisième chapitre, le quatrième chapitre vient terminer cette recherche par une mise en perspective et une théorisation des principaux résultats.

C'est sur ces grandes lignes que j'invite maintenant le lecteur à entrer au cœur de cette recherche où je me suis fait apprenti-sorcier et d'où, je dois vous mettre en garde, je ne suis pas sorti indemne.

CHAPITRE 1

PROBLÉMATIQUE

1.1 PERTINENCE PERSONNELLE : APPRIVOISER LE FEU

Buvez et faites la fête avec Bacchus, ou mangez du pain avec Jésus, mais ne vous asseyez pas sans que l'un des dieux soit avec vous.

D.H. Lawrence

Dans ma jeunesse, je crois avoir été le cas typique d'un enfant se posant beaucoup de questions et n'ayant jamais l'esprit tranquille. À un moment donné, au début de l'adolescence, mon sentiment d'isolement et d'anormalité, comme si à ma conception on m'avait échappé une pièce brûlante et indésirable à l'intérieur, s'est soudain reconnu en quelqu'un. Ce fut ma rencontre avec Jim Morrison, chanteur du groupe *The Doors*.

Ce que je vis existe donc puisque quelqu'un d'autre est en mesure d'en exprimer la démesure. De fil en aiguille, j'ai connu Blake, Nietzsche, Rimbaud, Whitman et surtout Kerouac¹ et les autres *Beat Poets* qui ont marqué l'Amérique des années 1950 et qui ont eu une grande influence sur moi. À la même époque, Kerouac, avec son ouvrage le plus connu, *Sur la route*, fut donc ma deuxième grande influence.

Dans ce qu'il appelait le *It*², je reconnaissais une forme d'expression vécu de cet appel, parfois excessif, chose que j'ai pu vérifier quelques années plus tard lors de *road trips*

¹ Jack Kerouac, né le 12 mars 1922 à Lowell, dans le Massachusetts, mort le 21 octobre 1969 à St. Petersburg, en Floride, est un écrivain et poète américain. Il est notamment l'auteur du célèbre ouvrage *Sur la route*.

² Dans l'œuvre de Kerouac, l'auteur célèbre « l'être en tant qu'être » puisqu'il attribue à la musique (au jazz) cette capacité à révéler l'Être : c'est véritablement le battement de l'Être dans le battement de la musique ; c'est ce qu'il appelle le *It*, c'est-à-dire le « Ça », là où l'Être et le jazz ne font plus qu'Un (Sendra, 2008).

fantastiques au Canada et aux États-Unis. À quinze ans déjà, je partais aux États-Unis quelques mois où j'allais enfilez les petits boulots. D'aussi loin que je me souviens, ce sentiment d'aventure a toujours été présent.

Tel que mentionné en introduction, j'ai fait le choix de ponctuer la trame principale de ce mémoire d'extraits de journaux de pratique et personnels venant appuyer mon propos et lui donner le visage concret de mon expérience, un peu à la manière du *flash-back* en langage cinématographique. Ces extraits seront reconnaissables aux encadrés noirs qui leur sont réservés.

Voici donc un premier extrait qui me semble rendre compte de cette intensité parfois brûlante dont il vient d'être question.

Oui, oui! m'écriai-je, l'index pointant le ciel dans une euphorie dont l'intelligibilité était circonscrite aux limites visibles de mon corps.

—Tu le sens aussi vieux?

—Oui mon Loup, ça a besoin de personne pour vivre !

Plus tôt dans la soirée, nous avons longuement parlé du *It* de Kerouac. Voilà que nous le vivions, intact, baignés dans la foule. Si tous ces ivrognes, ces chercheurs d'emmerdes et ces filles fanées répondaient à un quelconque appel d'un mystérieux inconscient collectif, nous, nous n'en faisons pas partie. Le codé de notre gestuelle et les impressions de notre regard étaient d'un primordial indéchiffrable. À ce moment, j'ai su que nous ferions de grandes choses. Les avant-bras, supportant les poings immenses du matelot, portaient la vérité tatouée de ces derniers (je l'appris et le vérifiai plus tard) et la vérité à venir de nos aventures : *Veni Vedi Vici*. Nous n'avons cependant pas su profiter de la félicité de cet instant et avons bêtement succombé à l'excès.

Nous nous sommes retrouvés ivres, en pleine nuit, dans les montagnes enneigées de Saint-Gabriel-de-Rimouski, à la recherche d'une femme, sorcière, selon les dires... Nous n'avons trouvé que sa tanière vide, au lever du soleil.

Comment pourrais-je oublier cette nuit?

—Tu sens encore tes pieds mon Loup?

—Non. Il te reste du whisky?

Nous avons enfourché la bagnole et atterri en catastrophe sur ce qui devait être des plates-bandes en été, sur la propriété de quelqu'un que le matelot prétendait connaître. Une fureur trop longtemps contenue, s'apparentant maintenant à celle de l'animal, nous avait lynché de l'intérieur.

Tout cela doit cesser d'être d'insatisfaisantes et dangereuses explosions. Il me faut trouver une manière de cohabiter avec cette fureur de vivre au quotidien. Il me faut brûler de mon feu avant qu'il ne me consume.

—Le même paysage sous un nouveau soleil. Ça me tue. Dépassé l'Ontario...

—Je sais, je sais... Dépassé l'Ontario, y a plus de question... Mais ton cheval va te claquer dans les mains à tout moment pis on a des trous dans les poches. Huit mois... On pile du cash pis on part...

Quelques mois plus tard, tu étais sur un paquebot aux côtes de Terre-Neuve vers l'Arctique et je travaillais sur une réserve indienne, bien loin perdu.

Extrait de journal personnel, automne 2010

En début de maîtrise, j'ai dû me questionner sur ce que j'aimais tant chez les *Beat Poets*. J'ai premièrement jeté un coup d'œil à quelques ouvrages que je possédais, en commençant par *Sur la route* (Kerouac, 1979), puis *Montagnes et rivières sans fin* (Snyder, 2002), *La chute de l'Amérique* et *Howl* (Ginsberg, 2001 et 2005). C'est à l'écoute d'un docufiction sur Kerouac par Herménégilde Chiasson³ que je me suis rendu compte que c'était surtout les personnages derrière les livres qui m'inspiraient tant.

Mon respect pour ces auteurs de la contre-culture n'a finalement pas autant à voir avec ses productions littéraires qu'avec tout le mouvement qui en a émergé. Ces gens ont bouleversé le vers par son éclatement et la culture pour la même raison. Cependant, leur révolution à eux est faite. Ce qui est maintenant à faire ne peut être qu'autre.

C'est alors que j'ai dû élargir mon regard pour identifier encore un peu plus clairement ce qui m'interpelle dans la démarche artistique. En effet, ce n'est pas l'amour

³ Le grand Jack, http://www.onf.ca/film/grand_jack/.

des mots, l'expression de la beauté ou toute autre chose de tout aussi louable qui m'attire le plus dans l'art. C'est surtout quand l'art est un médium d'affirmation et de mise en acte de la révolution intérieure qu'il m'intéresse.

Ce qui m'habite peut être inclus dans l'art, mais ne s'y réduit pas; c'est pourquoi il me fallait tenter de le nommer, pour mieux définir. C'est ce que je nomme maintenant La voie du poète, celle qui transforme le monde suite à une transformation personnelle radicale; celle qui vient d'une nécessité embaumée de visions et de foudre.

Rappelez-vous, poètes courant à travers le ciel,
Alouettant criant appelant... Marchez doucement.

Votre empreinte de pied sur les nuages de pluie est visible
aux yeux nus,
Des lampes harnachées à vos pieds réfractent l'air dénoué
reflété

Les parfums exotiques de vos visions secrètes volent sur la
face du temps.

Rappelez-vous – n'oubliez pas les couleurs mourantes
d'hier,
Quand vous inhalez le rêve brûlant de demain soufflé des
lèvres glacées.

Rappelez-vous, agents nus de tous les riens.

(Kaufman, 1997 : 313)

Moi et mon âme moi et mon corps
Trio étrange, à l'aventure cherchons la voie,
Par les rivages, parmi les ombres, nous sommes pressés
par les visions
Pionniers, nous les pionniers!

(Whitman, 2010 : 324)

1.2 PERTINENCE PROFESSIONNELLE : ÉDUCER À DEVENIR SUJET DE SA VIE

Au courant de l'automne 2010 et de l'hiver 2011, j'ai travaillé dans une communauté Atikamekw nommée Obedjiwan, située à 143 km au sud de Chibougamau, sur la rive nord du Réservoir Gouin. Intimement, je souhaitais approfondir mon initiation aux pratiques chamaniques et à la vision animiste du monde. Cela fit généreusement son chemin et j'en suis heureux⁴. Je me dois d'en glisser un mot puisque cela teinte ma vision du monde et mes créations. Il me semble que c'est aux porteurs de cette culture qu'il convient le mieux d'en parler, même s'il me semble que cela concerne aussi une partie de notre commune humanité.

Alors, je dirais qu'à un certain moment, à la suite de ce contrat, j'ai décidé d'entamer des études de maîtrise pour me dédier à ce que je commençais à appeler La voie du poète. Il s'avérait que, de la manière dont je le concevais, ces façons d'aborder le monde n'étaient pas si éloignées l'une de l'autre. Du moins, je ne savais pas alors comment l'expliquer, mais je retrouvais de part et d'autre un ancrage dans la dimension sacrée et une disposition à aborder le Grand Mystère.⁵

La grande joie de l'artiste, c'est de prendre conscience d'un ordre supérieur, de reconnaître, dans la façon à la fois nécessaire et spontanée dont sont maniées ses propres impulsions, la ressemblance entre la création humaine et cette autre création que l'on nomme « divine ». (Miller, 1968: 210)

Me voilà qui situe bien dans la totalité de son territoire ce premier essai de formulation de recherche qu'est :

LA VOIE DU POÈTE : POUR UNE MISE EN FORME DE SOI ET DU MONDE PAR UNE MISE EN ŒUVRE TRANSFORMATRICE

⁴ Projet Culture, tradition et identité, insertion des enseignements et pratiques traditionnelles en milieu scolaire et para-scolaire Atikamekw, élaboré en partenariat avec Mme Annie Chachai, traditionaliste et directrice partenaire de l'école primaire Niska. Juin 2011. 22 pages.

⁵ Jacques Languirand et Jean Proulx. *L'héritage spirituel amérindien, Le Grand Mystère*. Éditions Le jour. 2009. 200 pages.

Voyons maintenant les éléments mis en place dans cet énoncé.

Pour moi, la quête poétique parle de l'attitude du sujet. Elle sous-tend le pouvoir de création, un type de pouvoir permettant d'aborder une problématique. En effet, dans l'adversité ou l'insuffisance de la réalité du moment, la voie passe par la création de nouveau, l'élargissement du champ des possibles, par des couplages improbables de mots qui ajoutent au champ du réel. C'est la même chose dans l'insuffisance de la réalité du moment où c'est par un couplage improbable des éléments le constituant que l'on arrive à créer un surplus d'espace devenant capital.

C'est à cet endroit que se situe un transfert de compétence entre ma pratique d'écriture et ma pratique de l'accompagnement du changement humain et du devenir sujet. Cette dernière pratique s'effectue tant à un niveau personnel dans l'auto-accompagnement de mon processus de changement que dans la formation et l'accompagnement de mes étudiants en tant que chargé de cours dans les programmes de psychologie et de travail social à l'UQAR.

La troisième caractéristique concerne la relation au sujet. Si le poème est une aventure du langage, c'est qu'il est, en même temps, l'aventure d'un sujet. Celui qui écrit le fait pour devenir, par le poème, celui qu'il n'est pas encore. Ce qui explique que le poème soit, chaque fois, quelque chose de singulier. (Dessons, 2008 : 4)

Le poète sait, à l'instar de Nietzsche (1978), en manipulant le langage, en sortant les mots de leur sens commun, qu'il n'y a pas de faits mais seulement des interprétations. C'est en faisant l'expérience profonde de ce manque de sens, de ce manque de certitudes apparent que la poésie, écrite ou lue, m'a offert sa première bouée. « [...] jetée dans l'existence, la compréhension se nourrit de projets de compréhension qui sont autant de possibilités de se tirer d'affaire dans le monde ». (Grondin, 2011 : 37)

Aujourd'hui, je suis à même d'identifier que c'est le même acte que je pose quand j'accompagne quelqu'un et que c'est aussi ce que j'essaie d'enseigner à mes étudiants :

comment éduquer la personne à modeler son rapport aux choses de telle sorte qu'elle développe un pouvoir d'action sur celui-ci et sur sa propre vie?

Voilà qui introduit le concept de mise en forme et de mise en œuvre transformatrice que je traiterai plus largement au chapitre deux.

1.3 PERTINENCE SOCIALE : DE LA SURVIVANCE À L'EXAMPLIFICATION

J'écrivais précédemment que la poésie m'avait été offerte comme une bouée dans l'immensité du non-sens des choses, offerte comme une manière de survivre, en quelque sorte. Cependant, au début de cette maîtrise, je faisais le constat que survivre m'est insuffisant et, à l'aube de mes 27 ans, c'est vivre et vivre librement que je veux. Comment donc en faire acte de création, radicale, si possible.

En regard de mon mythe personnel (Mauron, 1963), cet âge, 27 ans, est significatif. En effet, plusieurs des modèles de mon adolescence qui semblaient habités de cette même fureur de vivre, de création artistique et d'invention du monde, font partie de ce que l'on appelle le club des 27, ceux qui sont décédés à l'âge de 27 ans. Je pense entre autres à Jim Morrison, Jimmy Hendrix, Janis Joplin et Kurt Cobain. J'é mets l'hypothèse que la crise vocationnelle, cause de réelle souffrance, maintient l'individu dans une phase de survivance aussi longtemps qu'il ne se construit que par opposition au système, que par la révolte. Je trouve que cette jeunesse qui n'a jamais pu passer la barre des 27 ans en est un des exemples les plus frappants. Comme si la voie viable de leur cri leur était restée inconnue.

Celui pour qui la pensée n'est pas une chose douloureuse se réjouit de se lever le matin, de manger, de boire ; il en est satisfait et ne veut rien d'autre. Mais celui qui ne trouve plus incontestable cette routine cherche avidement dans le cours des journées les instants de vie réelle, dont le jaillissement rend heureux, anéantit le sentiment du temps et supprime toutes les réflexions sur le sens et le but de l'existence entière. On peut appeler ces instants ceux de la création, car ils éveillent, semble-t-il, le sentiment d'union avec le Créateur, et l'on croit que tout leur contenu, même s'il est dû au hasard, a été voulu. C'est comme l'union avec Dieu des mystiques. (Hesse, 1962)

Rilke (2007) demandait dans ses lettres au jeune poète s'il mourrait, si l'on devait l'empêcher d'écrire. Pour ma part, écrire, j'en doute, mais créer, absolument. Dans mon histoire, la création s'est avérée devenir un acte radical pour la vie.

C'est ce dont il était question, dans mon premier extrait de journal, lorsque j'écrivais : *Tout cela doit cesser d'être d'insatisfaisantes et dangereuses explosions. Il me faut trouver une manière de cohabiter avec cette fureur de vivre, au quotidien. Il me faut brûler de mon feu avant qu'il ne me consume* (encadré p. 7).

Il me semble ici que le passage de la survivance à l'autorisation d'être doit être créé. Me voici, quelques mois avant la maîtrise, sur la route depuis quelques jours pendant un trop court congé, avant de retourner travailler sur la réserve, toujours à me débattre avec ce quelque chose qui ne semble pas avoir de prises :

Saloperie de béton. Ce que je peux quand-même t'aimer quand je suis de passage. Je me sens comme au grand musée de notre bêtise. Fin du petit congé, je retourne travailler sur la réserve et j'en ai tout sauf envie. Le printemps tarde maladivement et ne laisse paraître qu'une mince bande de gazon gris, étouffant de cailloux et de poussière. Je roule depuis quatre jours, comme si déplacer ma carcasse sur deux milliers de km pouvait bouger le mal-être. J'enfile les vieux disques un après l'autre, ceux-là qui sont comme des berceuses... un legs de mon père à mon enfance. Simon and Garfunkel me laissent désespérément indifférents. Rien n'y fait. Pas même la nuit dernière avec cette jolie fille à Québec. Elle ne faisait que me rappeler que la veille j'avais dormi atrocement seul dans mon camion, au fond d'un chemin de Zec en banlieue de Chicoutimi. Elle m'avait dit :

—Tu sais, l'isolement n'a rien à voir avec la solitude...

Mon silence mettait des centaines de décibels entre nous.

J'ai une tache de naissance sous la peau qui ne cesse de s'étendre. Un tonnerre innommable. Seule une intensité démesurée réussit à m'en détourner ou à me mettre en phase avec, je ne sais plus. *Anyway*, ça finit par faire souffrir. C'est un mal pour un autre. Un arbre privilégié à recevoir la foudre.

Se libérer du connu, vivre le moment présent... j'ai tout lu ça. Mais c'est dans mes tripes; je dois chercher, comprendre, aller au bout d'un truc. Comme un de ces rongeurs d'Australie dont j'oublie le nom, qui doit se reproduire

frénétiquement jusqu'à en mourir et que la main de Dieu aurait cloîtré dans un bocal.

How many roads must a man walk down, before you call him a man?

Toi aussi tu ne sembles d'aucun recours aujourd'hui, mon pote. En serpentant le majestueux Saint-Maurice et ses montagnes familières, je me rappelle la joie d'antan, nous sentant tous à l'étroit dans notre pick-up, en route vers notre chalet au Nord... la 10 sinueuse. Triste comme parfois le devoir massacre les souvenirs. Écrire en conduisant est une mauvaise habitude.

Me projeter tête baissée dans le monde, l'aventure, se mettre en péril. Je n'en tire pas de bien-être particulier, mais la force de l'appel fait taire toutes discussions. C'est à n'y rien comprendre. Je pense au jeune McCandless... Sûrement qu'il comprendrait.

Méditer, méditer fort, comme si mes os étaient du plomb à fondre. Parfois l'impression que la vie, dans toute sa force, veut me casser là où je me débats déjà à surnager. La réplique de l'instinct de survie n'est que plus violente. Je me retrouve arbitre sans autorité sur ce ring métaphysique. Tête au corps, tête au corps, tête au corps...

Je dois dire que jusqu'ici j'ai eu une vie bien remplie. Ça n'atténue en rien mon sentiment d'insatisfaction. Tenter de le nier serait un pur effort mental, à pratiquer pour la forme. Ça ne changerait rien non plus à la culpabilité que traîne derrière elle l'insatisfaction. Putain que la vie peut être compliquée pour certains sans raisons apparentes. Il me semble pourtant que je fais le nécessaire pour retirer ma souffrance de celle du monde.

Extrait de journal personnel, printemps 2011

Je me dois de plus en plus d'accepter que je ne puisse tout goûter, tout embrasser, bref, tout faire. C'est le malheur, je crois, de beaucoup d'artistes que de ne pouvoir côtoyer l'absolu au quotidien, ce qui est le propre de l'incarnation, au final. Comment en effet ne pas associer le poète au cliché de la douleur de vivre. Ce fait n'a pas manqué d'échapper à Cioran :

Il ne saurait y avoir d'aboutissement à la vie d'un poète. C'est tout ce qu'il n'a pas entrepris, de tous les instants nourris d'inaccessible, que lui vient sa puissance. Ressent-il l'inconvénient d'exister? Sa faculté d'expression s'en trouve raffermie, son souffle, dilaté. (Cioran, 1949 : 137)

La seule chose qui me donne le sentiment de faire mieux que l'incarnation moyenne qui me semble insuffisante et, par définition, trop mortelle, est de faire de sa vie, de ma vie une œuvre d'art. Le seul pouvoir que l'on semble avoir devant la mort est de créer quelque chose qui lui survive. Moi je dis : vivre plusieurs vies en une seule.

J'en reviens donc à l'attitude du poète abordée au début de la section 1.2. C'est l'inspiré, celui qui est à la recherche des lieux et des situations non ordinaires, à la rencontre des paysages, à la recherche de l'extase, de l'érotisme, du sacré et de l'aventure. Mais qu'est-ce que la devise de cette attitude? C'est aller à la rencontre de l'inspiration, parce qu'au fond qu'est-ce que la vie vivante sinon une vie inspirée? Émilie Dickinson et Christian Bobin sont de ceux pour qui l'inspiration venait directement à eux. Pour l'instant je dois aller à sa rencontre, comme Whitman et Kerouac. Mon chemin d'incarnation tenant peut-être alors plus de la prose spontanée... pour rester dans le thème. Voilà ce que je crois comprendre faire quand je me déplace, je cherche, je bouge et change d'environnement.

Dans mon univers, ceux que Galvani (2012, p.119-134) appelle *Les clochards célestes*, en référence au livre de Kerouac du même nom, représentent bien cette fureur de vivre, de réinventer, de bousculer l'ordre établi, comme un devoir de désobéissance civile comme le nommerait Thoreau (1997)... Leur vie est une œuvre d'art acharnée. Ces gens vivaient pour la poésie, l'extase, le zen, la liberté et la recherche du sens sacré... Il s'agit pour moi alors de passer de l'inspiré à l'*exemplification* (néologisme né de la fusion d'exemple et d'amplification). Et maintenant, comment m'y prendre?

En tant qu'écrivain mortel, le critère de réussite de l'expérience humaine pourrait être que ma vie fut suffisamment intéressante, même de mon vivant, pour inspirer l'« Autre », lui aussi en recherche et sur sa voie. Être pour l'autre ces personnes et ces livres nécessaires qui ont un jour croisé mon chemin.

Le programme de ce soir n'est pas nouveau
 Vous avez vu ce spectacle
 encore et encore
 Vous avez vu votre naissance,
 votre vie et votre mort
 Et pour le reste, vous vous en rappelez.
 Votre vie a-t-elle été si riche
 d'un bout à l'autre?
 Assez pour en faire un film?

(Morrison, 2000 : 561)

Qu'est-ce qu'un livre ou une œuvre significative? Selon moi, c'est une œuvre qui questionne, altère ou transforme l'autre :

(À propos de la position de Gadamer) [...] c'est que la « subjectivité » se trouve ici très impliquée, mais elle l'est en se pliant justement à ce que l'œuvre, dans toute son objectivité, lui impose : le sujet se trouve alors engagé dans une rencontre qui le transforme. [...] L'œuvre d'art me dit toujours : « Tu dois changer ta vie! » (Grondin, 2011 : 52-53)

C'est en tout cas ces types de vies qui m'ont profondément inspiré, ces gens qui se sont dédiés à leur art, ces gens qui étaient leur appel fondamental.

1.4 PERTINENCE SCIENTIFIQUE : DÉCRYPTEUR DU SENS CACHÉ, UNE POSTURE DE RECHERCHE ORIGINALE

Mais avant de penser à toucher l'autre, considérons premièrement La voie du poète comme une réponse à l'absurdité de la vie. Plus que le fade contentement sisyphien de Camus, elle incarne le pouvoir de création dont la portée est bien saisie ici par Josso:

Transformer sa vie socioculturellement programmée en une œuvre inédite à construire, en étant guidé par un surcroît de lucidité, tel est l'objectif central de transformation que la démarche de recherche-formation sur fondement biographique offre. (Josso, 2011 : 60)

En ce sens, en second titre de son livre, Misrahi (2006) pose la question juste : *Comment faire de sa vie une œuvre?* C'est ce pouvoir de création que Josso nomme

l'invention du soi (autopoïésis) (Josso, 2011 : 51) et dont il est question dans cet extrait en page 5 de la *Revue Caractère* (2011 : 5) qu'il m'apparaît pertinent de ramener ici:

L'écrivain est constamment confronté à la résistance du réel face à l'acte de création, dans sa recherche fondamentale, celle par laquelle il tente de poser un regard neuf sur le monde. Composant avec le retrait nécessaire du monde quotidien, pour mieux décrire et réinventer le réel dans l'imaginaire, l'écrivain peut finir par se croire à l'écart des autres. Sa vision peut alors chuter de l'autre vers son nombril. Le véritable danger survient lorsqu'il oublie que le réel est complexe et instable et qu'il ne peut qu'être trahi lorsqu'il est simplifié. [...] Ainsi, l'écrivain parvient à se réinscrire dans le réel et à justifier son absence par son témoignage nécessaire. (*Revue Caractère*, 2011 : 5)

Cependant, le poète, tel que je le vis, ne peut être qu'un chercheur d'or ramenant un butin à la civilisation. Je ne peux témoigner que du lieu éprouvé et altéré de ma propre transformation et, de cette manière, tenter d'en rayonner.

C'est là que tout artiste apprend en cours de route que le processus où il se trouve impliqué relève d'une dimension tout autre de vie, qu'en s'identifiant à ce processus, il accroît sa vie. Grâce à cette conception des choses, il se trouve de façon permanente écarté – et protégé – de la mort insidieuse qui paraît l'emporter autour de lui. Son intuition lui dit que le grand secret ne s'appréhende pas, mais qu'il peut se l'incorporer dans sa propre substance. Il lui faut devenir partie du mystère, vivre dans le mystère et avec lui. Accepter, telle est la solution. Accepter est un art, non pas un exploit égoïste de l'intellect. Et c'est par le canal de l'art que l'on finit ensuite par établir le contact avec le réel : telle est la grande découverte. Et là, tout est jeu et invention; le pied ne trouve pas de prise solide d'où lancer les projectiles qui perceront les miasmes de la sottise, de l'ignorance et de la cupidité. (Miller, 1968 : 209)

En ce sens, qu'est-ce que l'artiste sinon celui qui exerce l'art de l'interprétation bonifiante du réel (du réel perçu du moins) et qui est le poète, sinon le chercheur acharné du sens caché dans le sens apparent. C'est aussi en ces mots que Ricoeur (1969) nous parle de l'interprétation comme d'un « travail de pensée qui consiste à déchiffrer le sens caché dans le sens apparent, à déployer les niveaux de signification impliqués dans la signification littérale » (Ricoeur, 1969 : 16).

1.5 QUESTION DE RECHERCHE

Alors, à une époque où l'on propose une carrière et des acquisitions en réponse à l'appel profond de l'être, où le sacré se perd dans l'ombre du gênant monument de la religion, quand l'intensité de vivre ne brûle d'insatisfaction qu'avec plus d'acharnement, que reste-t-il à faire d'autre sinon de crier sa révolte et ses espoirs à s'en déchirer la gorge? Deux voies paraissent possibles : s'éteindre ou brûler vif.

Mais si, au contraire, une autre voie était possible? Et si je me laissais être « Totalement captivé par cette orgueilleuse électricité en moi qui dicte mes poèmes » (Whitman, 2010), doublé de ce méta-regard qui me permette de tirer du sens dans l'action et de l'y réinvestir aussitôt? Si je laissais cette voie\voix, se manifester au travers de mon écriture, que pourrait-elle m'enseigner sur ces questions si précieuses et de quelles possibilités de renouvellement cela pourrait-il être porteur? Et si je me dédiais à ce projet du mieux possible, les suites de ce travail pourraient-elles être sources d'inspiration comme l'ont été pour moi tant de penseurs, écrivains et amis? En faisant l'expérience de fondre toutes ces questions en une seule, je suis arrivé à celle-ci :

En quoi et comment ma démarche de recherche poétique peut-elle participer à la mise en forme de soi et du monde et quels en sont les effets sur ma pratique d'écrivain, de chercheur et de formateur ?

1.6 OBJECTIFS DE RECHERCHE

- ✚ Documenter mon processus de création d'œuvres poétiques et d'autofiction.
- ✚ Identifier les effets de ce processus de création sur ma transformation personnelle et professionnelle.

- ✦ Comprendre les effets de cette double démarche sur ma pratique d'accompagnateur de changement dans les systèmes humains complexes.

CHAPITRE 2

REPERES EPISTEMOLOGIQUES, METHODOLOGIQUES ET THEORIQUES

2.1 PARADIGME COMPRÉHENSIF ET INTERPRÉTATIF

Il me semble important d'installer d'ores et déjà ma démarche de recherche dans le paradigme compréhensif et interprétatif. Cette recherche, comme je l'ai mentionné au chapitre précédent, porte sur ce que j'ai appelé La voie du poète. Je voudrais pouvoir appréhender les rouages et les potentialités d'une telle posture ontologique par le biais de l'étude de mon expérience d'écriture et de ma pratique d'écrivain.

[L'artiste] qui « observe » le monde pour parvenir, à partir de celui-ci et pour ses fins propres d'artiste, à une « connaissance » de la nature de l'homme se comporte à l'égard du monde comme se comporte le phénoménologue. Donc non pas en chercheur naturaliste et en psychologue qui procède par observation, non pas en observateur pratique de l'homme comme s'il visait à s'informer sur la nature et sur l'homme. Tandis qu'il le considère, le monde devient pour lui phénomène. (Husserl, dans Escoubas, 1991 : 13)

Le phénomène à l'étude dans ce projet de recherche est une étude rigoureuse de ma propre pratique d'écriture, de ma propre geste, tel qu'entendu par Galvani (2006). Ce ne sont donc pas sur les phénomènes vécus par autrui ou manifestés à l'extérieur que je poserai mon regard de chercheur, mais bien sur les phénomènes issus de ma démarche d'écrivain. Les phénomènes inclus dans la présente étude peuvent porter directement sur ma pratique d'écrivain, mon processus de recherche-crédation ou, indirectement, sur les répercussions de cette démarche sur d'autres secteurs de ma vie.

Je compte ainsi mener une recherche à la première personne. Selon Pierre Vermersch (2012), lorsque la même personne analyse des données qu'elle a elle-même produites, elle pratique alors une recherche radicalement en première personne.

Quand on a affaire à une recherche où c'est le chercheur qui produit les données, avant de passer à l'étape de traitement, on a successivement 1\ une personne ayant des fonctions de chercheur qui se positionne d'abord et provisoirement comme informateur, comme témoin, comme « décrivreur de vécu » [...] puis 2\ un chercheur (la même personne) qui se positionne comme chercheur pas rapport aux données qu'il a produites, pour les transcrire, les organiser, afin d'en préparer l'analyse. En conséquence, quand on est dans ce cas de figure où le chercheur occupe successivement les deux rôles, on parlera de point de vue ou de posture « radicalement » en première personne, pour signifier que les données sont issues de l'expérience vécue du chercheur lui-même. [...] en revanche, l'approche radicalement en première personne permet un approfondissement incomparable d'une expérience vécue [...]. (Vermersch, 2012 : 80-81)

Il est important par ailleurs que le phénomène à l'étude soit interprété par l'artiste-chercheur lui-même qui lui donne alors sens et se l'incorpore pour en tenter une expression singulière et originale, aussi abstraite soit-elle. Voilà qui introduit la nécessité du concept d'herméneutique, communément entendu comme l'art de l'interprétation, le plus souvent mue par une nécessité de compréhension (Grondin, 2006).

Plonger avec conscience dans son propre univers interprétatif pour en décoder les influences toujours mouvantes relève alors d'une démarche ontologique où la posture existentielle ne tient plus tant à l'exactitude des choses qu'à la participation à leur organicité. Grondin (2006), quant à lui, parle d'ontologie fondamentale :

C'est que l'herméneutique ne porte plus ici sur des symboles ou des textes, suivant les deux premières conceptions de l'herméneutique de Ricoeur, mais sur le soi lui-même. L'herméneutique prend ici la forme d'une « ontologie fondamentale » qui donne la préférence aux notions d'acte, de puissance et de possibilité, à la différence de l'acceptation substantialiste qui aurait prévalu dans la philosophie classique. (Grondin, 2006 : 91)

Dans le vaste champ de la recherche sur les processus de création, une approche m'est apparue particulièrement adaptée à la fois à la singularité de ma pratique d'écrivain et au paradigme compréhensif et interprétatif. Il s'agit de la recherche-crédation.

2.2 LA RECHERCHE-CRÉATION : UNE AVENUE POUR LE PRATICIEN-CHERCHEUR EN CRÉATION

La recherche-crédation s'apparente beaucoup, dans son essence, au travail du praticien-réflexif en sciences humaines tel que défini à la maîtrise en étude des pratiques psychosociales qui

[...] situe le praticien comme l'acteur principal du renouvellement de son savoir et de sa pratique professionnelle. Ce nouveau paradigme se situe dans l'enjeu ontogénique de la recherche (Van der Maren, 1995) et se retrouve sous différentes appellations : la formation par « production de savoir » (Chartier et Lebert, 1993), l'autoformation (Bonvalot et Courtois, 1986; Pineau et Marie Michèle, 1983), l'approche praxéologique (Lhotellier et St-Arnaud, 1994), la réflexion sur l'action (Schön, 1994), etc. Cette approche place l'acteur à la fois dans un rôle de praticien et de chercheur sur sa propre pratique (Groulx, 1994).⁶

Cependant, à la différence d'une pratique demandant une dynamique relationnelle avec une tierce personne, c'est l'œuvre à créer pour la recherche qui s'avère être ce « tiers » ou pseudo-sujet, comme le dirait Passeron, avec lequel le praticien-chercheur interagit :

Cette recherche s'appuie sur un type particulier de savoir pratique, entendu ici en tant que savoir personnel, contextualisé, voire insolite, et mettant à contribution ce que Merleau-Ponty (1964) appelle le « corps opérant ».

Ce savoir pratique positionne également le praticien chercheur en art au cœur de sa recherche en incluant, il va sans dire, son système de valeur. Le résultat pratique de l'ensemble de sa démarche présente une œuvre singulière issue de l'expérience sensible nous amenant à percevoir cet objet « de connaissance » comme si nous étions en présence d'un pseudo-sujet (Passeron, 1996).

⁶ Maîtrise en étude des pratiques psychosociales. Université du Québec à Rimouski. 2001. Document distribué en classe.

[...] Le résultat de cette double démarche, la création d'œuvres ou d'interventions artistiques et l'élaboration d'un discours, toutes deux appelées par un même motif de recherche, constitue le point culminant unissant théorie et pratique. (Laurier et Gosselin, 2004 : 23-27)

Ce dernier paragraphe fait mention de la particularité principale de la recherche-création, c'est-à-dire sa forme. Le discours produit sur sa pratique (production théorique) se fait en parallèle avec une production artistique pertinente pour nourrir le processus réflexif du chercheur. Cela est vrai même si souvent le chercheur, pour se situer dans sa recherche, doit aussi tenir compte de la trajectoire artistique l'ayant mené à sa démarche de recherche. Dans mon cas, l'œuvre comme terrain de recherche et d'expérimentation majeure est un roman.

Lors de mes nombreuses lectures, j'ai pu constater que le processus de recherche est souvent bien loin d'être une ligne franche joignant l'hypothèse et la démonstration de sa réalité factuelle. Le chercheur avance parfois à tâtons dans un vaste projet de recherche dont l'éclatante réussite, au final, pourrait s'avérer être le fruit de toutes ses erreurs. Ce mode de recherche par essais et erreurs, menant à des recadrages constants en cours de route dûs à une compréhension plus affinée et complexe du problème, se nomme la démarche heuristique.

2.3 UNE POSTURE DE RECHERCHE D'INSPIRATION HEURISTIQUE

Une telle démarche s'inscrit clairement dans le paradigme phénoménologique et herméneutique que nous avons présenté précédemment :

L'heuristique est ici comprise comme une forme de recherche à caractère phénoménologique (Paillé *in* Mucchielli, 1996, p. 195); dans ce type de démarche, la subjectivité du chercheur est mise à profit; essentiellement, l'heuristique fait osciller le chercheur entre les pôles de la subjectivité expérientielle (exploration) et de l'objectivité conceptuelle (compréhension) [Craig, 1978] pour progresser dans la saisie et la synthèse recherchées. (Laurier et Gosselin, 2004 : 181)

À la suite de Moustakas (1990), Polanyi (1962) et bien d'autres encore, Craig (1978) a développé et participé à faire connaître cette démarche originale de recherche qui, depuis, a fait ses preuves en recherche dans les sciences humaines et dans le secteur des études en arts. L'heuristique considère la pertinence du sujet de recherche pour le chercheur. Ce dernier n'est pas situé comme indépendant de son sujet de recherche, comme un automate qui l'aurait choisi par un ingénieux mécanisme d'attribution aléatoire. Comme quoi, même les sciences objectives ne le sont pas entièrement.

Le chercheur mise plutôt sur l'insistance de sa curiosité et sur sa volonté à la satisfaire, car c'est à l'apaisement de cette dernière qu'il saura qu'il a trouvé. Cette démarche laisse donc une grande part à la subjectivité du chercheur qui s'y engage consciemment.

En fait, dans sa pratique artistique, l'artiste-chercheur ne sait pas ce qu'il trouvera. Semblablement, dans sa démarche d'articulation d'un savoir de nature discursive, il ne peut savoir précisément ce qu'il trouvera. Toutefois, il sent ou il pressent ce qu'il cherche. Il est engagé dans un mouvement, une direction qui le mènera très certainement quelque part. (Laurier et Gosselin, 2004 : 29)

C'est précisément ce que m'ont inspiré ces chercheurs en heuristique : ce va-et-vient permettant la construction de sens, fait de curiosité et de soucis de demeurer sur un chemin de découvertes. C'est une posture que j'ai tâché de garder tout au long de ma démarche.

Si je n'ai pas choisi une posture purement heuristique, c'est qu'une autre me semblait plus appropriée à ma démarche de recherche-crédation. Il s'agit de l'auto-poïétique.

2.4 POÏÉTIQUE \ AUTO-POÏÉTIQUE

La poïétique est communément comprise aujourd'hui comme l'étude de la *faisance* de l'œuvre ou « sur l'instauration de l'œuvre, et notamment de l'œuvre d'art » (Passeron, 1975 : 14, dans Groupe de recherches esthétique du C.N.R.S., 1975). Elle est bien sûr issue du champ de l'art, du domaine de l'esthétique qui « consacre, donc, son étude à la

perception émotionnelle, quel que soit l'objet qui la frappe, l'art ou la nature » (Passeron, 1975 : 13). Il est à noter que l'objet dont il est question en esthétique est généralement dans sa forme finie.

La paternité du terme est cependant attribuée à Paul Valéry, célèbre poète et philosophe. Un ouvrage a été consacré à ce dernier⁷ :

Qu'est-ce en effet que la Poétique, ou plutôt la Poïétique? On va vous le dire. C'est tout ce qui a trait à la création d'ouvrages dont le langage est à la fois la substance et le moyen. Cela comprend, d'une part, l'étude de l'invention et de la composition, le rôle du hasard, celui de la réflexion, de l'imitation; celui de la culture et du milieu; d'autre part, l'examen et l'analyse des techniques, procédés, instruments, matériaux, moyens et supports d'action. (Pommier, 1946 : 7-8)

Pour rester dans la cohérence d'une recherche à la première personne radicale, telle qu'annoncée ci-dessus, j'ai fait le choix d'installer ma recherche dans une perspective auto-poïétique. Pour Conte (2001), la démarche autopoïétique est une voie de « recherche à caractère poïétique réalisée dans une pratique artistique par celui-là même qui en est l'acteur principal » (Gosselin, 2006: 24-25).

Étonnamment, ce sera finalement le domaine de la biologie qui m'aidera à spécifier les contours particuliers de ma démarche auto-poïétique. C'est un processus où l'acteur qui se produit lui-même ne le fait pas que par duplicata, comme la division cellulaire, mais aussi en vue de s'adapter à l'environnement, dans le but de se créer plus complexe, dans le sens où l'entend Morin⁸ (1995).

⁷ Jean Pommier. *Paul Valéry et la création littéraire*. Paris. Éditions de l'Encyclopédie française. 1946.

⁸ Quand je parle de complexité, je me réfère au sens latin élémentaire du mot "complexus", "ce qui est tissé ensemble". Les constituants sont différents, mais il faut voir comme dans une tapisserie la figure d'ensemble. Le vrai problème (de réforme de pensée), c'est que nous avons trop bien appris à séparer. Il vaut mieux apprendre à relier. Relier, c'est-à-dire pas seulement établir bout à bout une connexion, mais établir une connexion qui se fasse en boucle. Du reste, dans le mot relier, il y a le "re", c'est le retour de la boucle sur elle-même. Or, la boucle est autoproductive. À l'origine de la vie, il s'est créé une sorte de boucle, une sorte de machinerie naturelle qui revient sur elle-même et qui produit des éléments toujours plus divers qui vont créer un être complexe qui sera vivant. Le monde lui-même s'est autoproduit de façon très mystérieuse. La connaissance doit avoir aujourd'hui des instruments, des concepts fondamentaux qui permettront de relier.

Créé lui aussi dans les années 1980 par les biologistes chiliens Maturana et Valera, le terme autopoïétique est un néologisme pour signifier ce qui se passe dans la dynamique d'autonomisation propre aux systèmes vivants. Ces systèmes se produisent (poïen) eux-mêmes (auto : soi) par boucles étranges à la fois de différenciation et d'articulation à l'environnement. (Pineau, 2013 : 15)

Envisagé de cette manière, il est légitime d'émettre l'hypothèse que « L'œuvre change l'auteur. Il est lui aussi en état de *faisance*. Elle part de lui et elle retourne à lui. » (Cloutier, 2000 : 10).

Il ne s'agit pas ici de déterminer qui de l'œuf ou de la poule fut le premier, mais il apparaît que l'œuvre transforme l'auteur qui s'y engage dans un rapport intime.

2.5 ŒUVRE TRANSFORMATRICE

On pourrait dire que Valéry semblait dès lors s'accorder à l'idée que l'œuvre a le pouvoir de devenir formatrice. En effet, il disait sa vie intellectuelle constituée de deux parts dont « [...] l'une toute vouée à l'étude passionnée et opiniâtre de quelques questions [...] de philosophie » et « l'autre consacrée à quelque production littéraire (sous forme de poésie) [...] » (Valéry, 1948 : 286). Le fait de s'adonner à plusieurs passions peut être donné à tous, mais ce que Valéry met en lumière est l'interinfluence que celles-ci exercent entre elles, pour ne pas dire une fécondation croisée, « ajoutant » respectivement à chacune des pratiques.

Or, il m'est arrivé que ces deux modes d'activité ont eu en moi des rapports particuliers, et que, tandis que je me livrais à diverses recherches qui n'avaient rien de littéraire, toutefois le démon ou le sens de l'art veillait au fond de mon esprit; mais, reconduit, à écrire, quand je me suis remis à composer des poèmes, il arriva que les idées, les méthodes, le système de pensée qui m'étaient devenus essentiels ne purent pas ne pas paraître et agir dans mon opération d'écrivain. (Valéry, 1948 : 286)

Il y aurait donc possibilité pour le créateur de se donner forme, de se créer lui-même, plus ou moins volontairement, par la pratique de son art. La pratique de l'art ne se réduirait

pas aux gestes qu'on lui accorde d'emblée. Elle prendrait racine et s'étirerait dans le terreau trouvé en nous sans égard à nos vains efforts à diviser le territoire. Un exemple frappant pour tous est probablement la pratique des arts martiaux où, par le corps considéré comme « le premier médiateur entre la conscience et le monde (Merleau-Ponty, 1945) et entre la nature et la culture (Marzano, 2007) » (Hébert, 2001 : 3), le pratiquant s'entraîne en vue de forger son corps et son esprit. Mon intuition de départ est que, moyennant les conditions nécessaires à se rendre disponible aux effets de la pratique de son art, toute pratique artistique est porteuse d'un tel potentiel de production de l'être produisant.

Nous tenterons de *produire* un être, une œuvre, une image, dont le sens sera tout entier contenu dans le mouvement même de le produire, c'est-à-dire dans le réfléchissement actuel qui, tout en se sachant, se meut très réellement vers son propre avenir, n'ayant ainsi qu'à constater que sa naissance perpétuable et non pas son hypothétique géniteur. (Misrahi, 2006 : 33)

Mais qu'est-ce donc que cette mise en forme de soi, cette autopoïèse dont il est question ici? Quelles sont les conditions la rendant possible? En effet, créer les conditions nécessaires pour produire l'être faisant l'expérience du monde ne va pas de soi. Afin de considérer ce dernier point, je m'appuierai sur ma formation en psychosociologie, du côté des sciences humaines, dans la perspective formative pour être plus exact. Honoré en trace magnifiquement le pont dans l'extrait qui suit.

Lorsque l'activité comprend un travail de son sens et est donc formative, elle *met en œuvre*. Ce qui est à l'œuvre dans l'œuvre n'est pas la fabrication, mais le dévoilement d'un pouvoir-être et d'un avoir-à-former. La fabrication, l'agencement, la mise en forme sont toujours requis par l'œuvre mais ne la fondent pas. En nous ouvrant à l'existence par la formativité, nous découvrons le sens d'une œuvre possible dans notre vie. (Honoré, 2011; 148)

2.6 LA MISE EN FORME DE SOI EST UNE MISE EN FORME DU MONDE

Il faut ici comprendre la formation dans son sens élargi, ne se référant pas seulement à la formation comme enseignement académique. J'y inclus tout ce qui donne forme à l'individu au travers des différents savoirs qui sont le savoir, le savoir-faire, le savoir-être,

le savoir-vivre ensemble et le savoir-penser (Delors, 1990). Honoré a « proposé le mot formativité pour parler de l'ensemble des faits qui concernent la formation comme fonction évolutive de l'Homme » (Honoré, 2011 : 101).

Je crois que la chose importante à étudier est cette dimension humaine de la formation, c'est-à-dire non pas cette formation investie ou reconnue comme telle dans un cadre institutionnel, mais celle qui apparaît en elle-même. Il s'agit donc de cette formation qui émerge chez celui qui se forme précisément ici à travers la réalisation d'œuvres plastiques et que Bernard Honoré désignera justement par formativité humaine. (Morais, 2005 : 3)

Pour ce faire cependant, faut-il encore que l'individu ait été formé à faire sens de son expérience. Il devient alors sujet de son expérience, sujet de sa vie. Telle est toute la pertinence à former des praticiens-réflexifs dans le cadre de notre maîtrise en études des pratiques psychosociales qui « [...] se conçoit comme une maïeutique du sujet accompagné dans une coopérative de production de savoirs » (Galvani, 2008 : 1).

Ce processus concourt à la subjectivation⁹ de l'individu et de son expérience. Foucault s'y réfère (subjectivation) à son sens attribué par la philosophie grecque « où il ne s'agit pas de chercher à connaître son identité essentielle mais au contraire de se transformer par les “arts de l'existence”, le “souci” et la “culture de soi” » (Delruelle, 2006, dans Galvani, 2010 : 290).

L'individu peut alors prendre en charge sa propre mise en forme dans le monde et tout lui devient alors occasion d'apprendre. Aujourd'hui, tout un courant de pensée réfléchit cette capacité qu'a le sujet conscient à s'autonomiser dans l'élaboration de sa propre forme. Cela s'appelle, à juste titre, l'autoformation :

[...] c'est l'acte de la personne qui se forme par elle-même. Le terme s'oppose à hétéroformation (formation donnée par les autres). L'étymologie de ce mot composé renvoie aux notions de « contours, d'apparence » et « principe interne d'unité » (Petit Robert) pour le mot **forme** ainsi qu'au double sens d'**Auto** « soi-

⁹ « [...] Foucault retrouve le mode de subjectivation propre à la philosophie grecque où il ne s'agit pas de chercher à connaître son identité essentielle mais au contraire de se transformer par les “arts de l'existence”, le “souci” et la “culture de soi” (Delruelle, 2006) » (Galvani, 2010 : 290).

même, lui-même » (Petit Robert) qui désigne en grec : à la fois l'intériorité consciente en acte (« auto-ipse », je suis moi-même) et la constance de l'identité subjective dans le temps (auto-idem, je suis le même). (Galvani, 1991 : 17)

C'est dans les choix de direction à donner à ses actions et le sens qu'elle se fait de son expérience que la personne se donne forme, parfois à tâtons, mais toujours vers plus de conscience. On rejoint ici le principe d'auto-poïétique présenté précédemment, puisqu'il est question d'un système vivant participant lui-même à sa production. Dans ce cas-ci cependant, c'est sur la dimension formatrice que se concentre l'autoformation.

Loin d'être une approche se refermant sur elle-même, la démarche de formation ainsi convenue est un « processus vital et permanent de mise en forme par interaction entre soi (auto), les autres (socio, hétéro, co) et le monde (éco) » (Galvani, 2006 b : 60). Étant un être de relations, dépendant et nécessaire au système vivant dans lequel je m'inscris, les actes formateurs que je pose visent à bonifier ma vie et profitent d'une manière ou d'une autre au système-monde auquel j'appartiens. En effet, « l'autoformation se présente comme un double mouvement de prise de conscience (action de soi sur soi, subjectivation) et de rétroaction sur les éléments de l'environnement social et culturel (socialisation) et/ou naturel (écologisation) » (Galvani, 2006 b : 60-61). Œuvrer à se donner forme ne peut alors se faire indépendamment du monde dans lequel je m'inscris et duquel je participe à l'évolutivité et à l'impermanence, pour en être moi-même partie intégrante. Le sentiment de vivre pleinement pourrait alors être intimement lié à l'effort de faire l'expérience concrète du monde.

Chaque fois, le monde nous apparaît avec toutes les représentations antérieurement formées, toutes les connaissances que nous avons sur lui, tous les modes de valorisation préétablis. [...] C'est en vivant l'expérience d'un monde et non d'un espace objectivé que je suis engagé par mon agir dans une voie ouverte à l'accomplissement et que je vis en co-appartenance formative avec tout ce qui m'entoure et constitue ce monde. (Honoré, 2011 : 137)

Je porte une croyance selon laquelle prendre soin de soi et veiller à un advenir toujours plus fort de ses propres potentialités agissent sur le monde à hauteur d'Homme. Ces effets, que j'espère souhaitables, sont cependant une plus-value, sur laquelle je n'aurai

jamais réellement de pouvoir, j'en suis conscient. Là où il me semble que j'ai un pouvoir plus direct, c'est lorsque, en contexte de formation académique avec mes étudiants, je concours à créer les conditions favorables au devenir-sujet-de-sa-vie. Sur ce dernier point, Galvani (2006 b : 61) synthétisait les éléments-clés permettant l'exploration réflexive et dialogique des trois dimensions de l'autoformation que sont la dimension épistémique, la dimension pratique et la dimension symbolique :

- ✚ Organiser un retour réflexif sur l'expérience à partir d'un support méthodologique dont l'orientation peut être : didactique, pratique ou symbolique;
- ✚ Solliciter une production personnelle cohérente avec l'orientation visée : analyses critiques, récits de pratique, histoires de vie, blasonnement, symbolisation, etc.;
- ✚ Articuler le personnel et le collectif dans un échange socialisé à partir des productions personnelles;
- ✚ Médiatiser le croisement et l'échange des savoirs personnels pour : pluraliser les points de vue, activer la conscience des diverses constructions de la réalité, produire des effets émancipateurs de prise de conscience des a priori, allants de soi, habitus, ethnométhodes, etc.¹⁰

Essentiellement, il me semble aller de soi que plus on sait articuler la question de la mise en forme dans sa propre vie, plus on se trouve outillé pour accompagner le processus de subjectivation d'autrui, que ce soit dans une classe ou ailleurs. Telle me semble être la portée de la formation telle qu'envisagée par Lhotellier;

La formation est la capacité de transformer en expérience signifiante les événements quotidiens généralement subits, dans l'horizon d'un projet personnel et collectif. [...] Elle est entraînement méthodique et permanent de la conscientisation et de l'actualisation de toutes les dimensions socioexistentielles d'une personne, d'un ensemble de personnes, de partenaires d'une institution dans l'horizon d'un projet personnel et collectif. (Lhotellier, 1974 : 81)

¹⁰ Pour en savoir plus sur l'autoformation, le lecteur se réfèrera au site internet de l'auteur : http://pascalgalvani.uqar.ca/Blog_Pascal/Pascal_Galvani.html

Qu'y a-t-il au final de plus inspirant que de rencontrer ces êtres qui semblent animés par la source même de leur existence? Dans le langage populaire, nous appelons cela trouver sa voie. Il me semble qu'il n'y ait pas plus censé dévouement envers soi-même que de pratiquer sereinement cette marche sans destination au cœur de nous-mêmes :

J'ai compris, dans l'animation, la manifestation active de l'avoir-à-former ouvrant à l'existence. Le sens de cette compréhension de l'animation résulte d'une saisie de sa source dans ce que Heidegger nomme l'interpellation de la conscience et dans ce que j'ai nommé l'*élan spirituel*, notion plus récemment reprise dans une approche de la spiritualité dans l'existence. (Honoré, 2011 : 146)

2.7 L'AVÈNEMENT VOCATIONNEL : UN VISAGE SPIRITUEL

De quoi parle-t-on quand il s'agit de l'avoir-à-former? Quelles doivent en être les utilités? De quelles motivations cette démarche est-elle animée? Il me semble qu'à partir de ce point-ci de cette réflexion, je me dois de parler en mon propre nom. Je sais ce qui, moi, me taraude l'intérieur et me somme de me mettre en marche. Ce sont à la fois des raisons très intimes et à la fois faites des plus vieilles questions du monde :

Comment puis-je m'orienter dans le désordre du monde? Comment trouver la bonne vie, la vie juste, en sachant la mort? Est-ce que je veux encore vivre, et comment? « Qu'ai-je fait de ma vie? Que devrais-je faire pour qu'elle soit ma vie? » (Lemmens, 2006 :121)

Ma vie m'intéresse parce qu'elle est une quête de sens. Pour moi, cela signifie que chaque geste, du plus créateur au plus quotidien, soit dédié à mon intime engagement envers le Grand Mystère¹¹ de l'existence.

Si Bernier et Perrault (1985), dans leur ouvrage portant sur l'étude de la pratique artistique, ont choisi l'approche biographique pour mener leur investigation, c'est parce qu'ils savaient intuitivement « qu'un destin d'artiste est, dans sa structure même, un destin personnel et que la composante travail, lorsqu'il s'agit de l'artiste, n'est jamais entièrement indissociable des dimensions privées de l'existence » (p.33). En tant que praticien, l'artiste-chercheur possède

¹¹ Jacques Languirand et Jean Proulx. *L'héritage spirituel amérindien, Le Grand Mystère*. Éditions Le jour. 2009. 200 pages.

intrinsèquement une forte expérience des actions dont le sens lie l'art et la vie (Stewart, 1996). (Laurier et Gosselin, 2004 : 30)

Comment donc, à mon époque, dans le Québec des années 2000, parler de pratique ou de démarche spirituelle, sans éveiller les vieux démons de la religion? J'ai trouvé dans les mots de Foucault une juste manière de la nommer, en cohérence avec le cadre théorique déployé jusqu'ici : « Je crois qu'on pourrait appeler « spiritualité » la recherche, la pratique, l'expérience par laquelle le sujet opère sur lui-même, les transformations nécessaires pour avoir accès à la vérité (Foucault, 2001) » (Galvani, 2010 : 290).

Ce que j'aime de cette citation, c'est la notion de pratique spirituelle, qui n'est pas sans rappeler la calligraphie chinoise ou le Kyudo (art martial japonais issu du tir à l'arc guerrier) où l'acte est une pratique méditative, de prière ou de recueillement. Plus près de chez nous, en Occident du moins, cela semble de la même évidence pour Auguste Rodin :

Voyant mon hôte en extase, j'eus l'idée de lui demander s'il était religieux.

– C'est selon la signification qu'on attache au mot, me répondit-il. Si l'on entend par religieux l'homme qui s'astreint à certaines pratiques, qui s'incline devant certains dogmes, évidemment je ne suis pas religieux. Qui l'est encore à notre époque? Qui peut abdiquer son esprit critique et sa raison? (Rodin, 1967 : 151)

Homme bien de son époque, le dogme, pour Rodin, fait difficilement le poids en comparaison d'un esprit, pour ne pas dire d'une raison éclairée. Ne faisant pas de différenciation entre le spirituel et le religieux, il nuance néanmoins le religieux et ce que je nommerais la machine religieuse. Il semble lui rendre comme raison d'être le Grand Mystère de l'existence:

Mais, à mon avis, la religion est autre chose que le balbutiement d'un credo. C'est le sentiment de tout ce qui est inexplicé et sans doute inexplicable dans le monde. C'est l'adoration de la Force ignorée qui maintient les lois universelles, et qui conserve les types des êtres; c'est le soupçon de tout ce qui dans la Nature ne tombe pas sous nos sens, de tout l'immense domaine des choses que ni les yeux de notre corps ni même ceux de notre esprit ne sont capables de voir; c'est encore l'élan de notre conscience vers l'infini, l'éternité, vers la science et l'amour sans limites, promesses peut-être illusoires, mais qui, dès cette vie, font palpiter notre pensée comme si elle se sentait des ailes.

En ce sens-là, je suis religieux. (Rodin, 1967 : 151-152)

De cet immense domaine des choses, l'artiste, selon lui, se ferait « l'écoutant ». Il est à parier que se mettre à l'écoute d'un tel mystère en vue d'en produire des notes audibles, des bribes de représentations ou autres croquis se voulant une tentative d'expression de la vérité, demande à l'artiste de se mettre dans une disposition particulière d'écoute de soi et d'écoute du monde. Le voilà qui poursuit, en réponse à son interlocuteur qui lui avait demandé s'il était religieux :

– Si la religion n'existait pas, j'aurais eu besoin de l'inventer.

Les vrais artistes sont, en somme, les plus religieux des mortels. On croit que nous ne vivons que par nos sens et que le monde des apparences nous suffit. On nous prend pour des enfants qui s'enivrent de couleurs chatoyantes et qui s'amuse avec les formes comme avec des poupées... L'on nous comprend mal. Les lignes et les nuances ne sont pour nous que les signes de réalités cachées. Au-delà des surfaces, nos regards plongent jusqu'à l'esprit, et quand ensuite nous reproduisons des contours, nous les enrichissons du contenu spirituel qu'ils enveloppent.

L'artiste digne de ce nom doit exprimer toute la vérité de la Nature, non point seulement la vérité du dehors, mais aussi, mais surtout celle du dedans.

Partout le grand artiste entend l'esprit répondre à son esprit. Où trouverez-vous un homme plus religieux? (Rodin, 1967 : 151-152)

Il y a de ces choses qu'on aurait aimé qu'elles aient été dites par soi-même... Il me semble avoir passé une partie de ma vie à me demander quelle était ma place, que faire de ces informations de l'intérieur me paraissant parfois si étrangères à la culture dominante de laquelle je suis issu? Que suis-je fait pour être dans la vie? Écrivain, mystique, enseignant et quoi encore? Peut-être est-il possible d'être tout cela à la fois. Du moins, j'ai fait le pari de me laisser habiter par ces questionnements le temps d'une mise en œuvre. Ce pari supposait aussi que cette mise en œuvre, d'une manière ou d'une autre, allait me révéler à ma propre vérité, m'en dévoiler les lignes et les nuances. Il m'apparaît maintenant à propos de détailler un peu plus ce que cette mise en œuvre a concrètement signifié lors de la réalisation de cette recherche.

2.8 TERRAIN DE RECHERCHE

2.8.1 Mon processus de création

Il va de soi que la première source de production des données de cette recherche sera l'expérience vécue au cours de mes processus de création. Je fais référence ici principalement au processus de constitution de mes recueils de poésie et de l'autofiction actuellement en construction. Pour produire mes données, je vais devoir documenter tout mon processus, autant mon expérience d'écrivain vécue de l'intérieur, que la faisance de l'œuvre, comme objet d'art en cours de création. Le lecteur rencontrera ces données au cœur du récit de création au chapitre trois de ce mémoire.

2.8.2 Mon expérience en coaching de création

Par ailleurs, au moment de débiter cette recherche à la maîtrise en étude des pratiques psychosociales, j'ai commencé un coaching d'écriture avec le romancier Thierry Leuzy. Bien que nous nous soyons parfois vus par intervalles, cette démarche, à moyen terme, consistait à se voir tout au long du processus de recherche-crédation. Ce coaching ayant fortement influencé ma pratique d'écrivain, il m'apparaît incontournable d'en documenter le déroulement, les actes essentiels ainsi que les effets.

2.8.3 Mes contextes d'accompagnement et de formation

Mon arrivée à la maîtrise en étude des pratiques psychosociales coïncide avec mes débuts professionnels à l'université.

En effet, ces différentes années ont été ponctuées de contrats comme auxiliaire d'enseignement, comme auxiliaire de recherche et comme chargé de cours pour le département de psychosociologie et de travail social à l'UQAR. Mes pratiques de

formateur, d'accompagnateur d'étudiants et de chercheur ont aussi été renouvelées lors de cette recherche impliquée.

2.8.4 Mes expériences de voyage

J'ai pris la mesure de l'importance de la notion d'espace dans mon travail au moment de la relecture de ce mémoire précédant le dépôt initial. Ce rapport à l'espace était à ce point ancré qu'il me semblait être de l'ordre de la banale évidence. En effet, le thème du voyage était central dans le projet concerné par cette recherche. Il m'apparaît maintenant approprié de souligner un peu plus l'importance de ce thème dans ma démarche.

Lorsque je crée, en plus d'être fortement inspiré par mes différentes aventures, j'éprouve le besoin de me déplacer et de changer d'environnement. Ceci se remarque à la fois dans le propos général du récit poïétique et aussi à la note terminant les différents extraits inclus dans ce même récit. En relisant mes différents documents utilisés pour cette recherche, j'ai constaté que j'avais écrit dans des endroits aussi variés qu'une bibliothèque à Kamloops, BC, que la brasserie Shiretown à Dalhousie, NB., dans un chalet au centre du Québec, dans un carré de tente au Réservoir Kempt, dans une roulotte dans les terres de Rimouski et dans un cabanon aux Îles-de-la-Madeleine. Dépendamment du besoin, l'ambiance propice à la création peut aussi bien être un café bondé que la tranquillité de la forêt ou l'ambiance monastique de mon bureau, le quartier général, que l'on retrouve abrégé de ses initiales QG, au bas de certains extraits. Les détails de ces divers documents sont présentés à la section suivante.

2.9 PRODUCTION DE DONNÉES

2.9.1 Journaux de pratique et récits phénoménologiques

Au cours des trois dernières années, le processus de maîtrise m'a amené à formuler sous forme de bilans synthèses réguliers, les prises de conscience issues de ma pratique

d'écrivain d'une part et de ma pratique de formateur d'autre part. J'ai donc recueilli ces synthèses dans mon journal de pratique. De l'ensemble de ce matériel, j'ai retenu six journaux de pratique et bilans totalisant 32 pages qui ont été revisités et investis dans ce mémoire. Il y avait aussi dans mes journaux de pratique, quelques récits phénoménologiques qui m'ont été utiles dans ce processus. J'ai ainsi retenu deux récits phénoménologiques fondateurs utilisés en classe de première année (10 pages). C'est en les travaillant en groupe de co-formation que j'ai pu cerner ma problématique de recherche et identifier les deux co-identités insolubles qui allaient devenir plus tard deux des principaux personnages de mon roman. À savoir : le chasseur et le poète (voir chapitre 3).

Je veux préciser également que, durant la période qu'a duré cette recherche, j'ai participé à cinq ateliers d'écriture de groupe donnés par M. Leuzy, à titre d'assistant et de participant. Des divers exercices proposés lors de ces ateliers, j'ai rassemblé une cinquantaine de pages qui témoignent de l'évolution de ma pratique d'écrivain. Pour terminer, j'ai produit un document lors d'une séance d'écriture automatique dont j'exposerai aussi la pertinence, en cours de route, dans le récit poétique.

2.9.2 Journaux personnels

Je me dois de mentionner que je différencie mes journaux de recherche, souvent sous forme de journaux de pratique, de mes journaux personnels. Pour ces derniers, il serait peut-être plus juste de parler de notes personnelles étant donné leur caractère hétéroclite. En effet, il peut s'agir de poèmes, de courtes notes et de moments de vie significatifs narrés. Le propre de ces journaux est, qu'au moment où je les ai écrits, la forme que j'utilisais était totalement libre et que je n'avais d'autre but que de gribouiller pour mon propre bénéfice, sans prendre en considération un lectorat potentiel. C'est, je crois, le propre du journal personnel. Ils se sont parfois avérés contenir des informations pertinentes pour cette recherche. J'en ai sélectionné trois, totalisant sept pages, qui ont été réinvestis dans mon récit poétique.

2.9.3 Œuvre poétique et œuvre d'autofiction

Ces données sont cette fois-ci exclusivement de l'ordre de la création. Leur nécessité, leur ordre d'apparition, leur contenu ainsi que leur potentiel à théorisation seront exposés au long du récit poétique. Je peux tout de même déjà faire état du détail du matériel émanant de l'œuvre poétique et de l'œuvre romanesque que j'ai choisi d'utiliser.

Il s'agit premièrement d'un long poème intitulé *La tireuse à fût* et ayant mené à un projet de roman. Ce texte est né d'un travail fait en 38 versions évolutives totalisant 73 pages.

En second lieu, j'ai rédigé un synopsis pour établir les bases du roman. Cette étape représente cinq versions évolutives totalisant 25 pages. Ce procédé m'a été suggéré par mon coach qui me faisait un retour sur chacune des versions. J'ai fini par obtenir un synopsis convaincant que le lecteur retrouvera en annexe de ce mémoire.

Finalement, il y a le roman, toujours en construction. Celui-ci est intitulé : *Corps Clandestins* (155 pages jusqu'à aujourd'hui, représente selon moi 70% de l'oeuvre). Avant d'arriver à ces 155 pages recevables, il y a eu près de 300 pages de matériel qui ont été retravaillées à plusieurs reprises. Comme support à l'écriture, j'ai aussi utilisé une dizaine de grands cartons à accrocher au mur pour l'élaboration du synopsis et des personnages, une carte routière identifiant le trajet de ceux-ci ainsi qu'une trentaine de photos représentant certains lieux et personnages. Une quarantaine de pages documentent aussi les personnages et les paysages. J'ai, par ailleurs, une quinzaine de photos supplémentaires pour documenter ce processus de création.

2.10 ANALYSE DE DONNÉES QUALITATIVES EN MODE ÉCRITURE

Il me fallait dès lors trouver une façon d'analyser toutes ces données d'une manière qui soit le plus possible adaptée aux spécificités de ma recherche. En effet, comme le résumait si bien Paillé et Mucchielli (2012) sur lesquels je me suis beaucoup appuyé pour

ce sous-chapitre, « L'analyse qualitative n'est pas un acte de divination. Un matériau ne parle jamais de lui-même, il doit être interrogé. » (Paillé et Mucchielli, 2008 : 70). C'est ici qu'intervient, à proprement parler, le récit poïétique pour lequel je me suis référé aux travaux de Paillé et Mucchielli (2012) afin de procéder sous forme d'analyse en mode écriture.

Pour ces auteurs, cette méthode est « [...] celle qui incarne le mieux une herméneutique [...] dans le sens où la tâche essentielle de l'analyste se limite à opérer une compréhension du phénomène à l'étude » (Paillé et Mucchielli, 2012 : 189) et qu'elle est « tout à fait appropriée [...] pour les recherches qui se constituent autour du matériau biographique, qu'il s'agisse des histoires de vie, des récits de pratique ou des démarches autobiographiques » (Paillé et Mucchielli : 2012, 184).

Je crois que le lecteur est déjà à même de saisir la teneur non seulement narrative, mais aussi biographique de cette recherche. Cette nécessité biographique sera de plus en plus présente et complexe en cours de processus. Comme nous le verrons au prochain chapitre, le choix de faire une œuvre d'autofiction maintiendra la tendance créatrice de cette recherche, proche de la sphère biographique.

Tout au long de ce récit poïétique, j'ai incrusté différents extraits (journaux, bilans, récits ou extraits de poème et de roman) dont les contenus et les intentions diffèrent. Ces ajouts vont de données à teneur brute (journaux personnels, extraits) à des données qui ont subi une première théorisation, dans le cas des journaux de pratique par exemple, jusqu'à des données de méta-théorisation, dans le cas, par exemple, de travaux bilans de session s'articulant autour d'un ensemble de journaux et d'exercices pratiques.

Le défi du récit poïétique sera alors de rendre au lecteur une analyse de ces données qui « se fait en le faisant », soit pendant la rédaction. Ce récit se veut au plus près de la chronologie réelle à la fois des événements et à la fois de la production de ces différentes données dont il vient d'être question. Il s'agit bien alors d'une analyse qualitative si l'attribution de la valeur des différents éléments retenus pour leur mise en sens me revient :

[...] et donc l'appropriation va être sélective. Il y a donc en quelque sorte attribution de valeurs relatives de « vérité » ou de signifiante aux divers éléments en présence.

Le regard analytique ou interprétatif prend en effet forme dans l'écriture, tant au niveau des mots que des liens entre les mots, les propositions et les portions de texte, qui reportent une partie de la structuration du sens qui a lieu à propos des phénomènes à l'étude. L'écriture n'est donc pas uniquement un moyen de communication, ou même une activité de consignation, mais un acte créateur. Par elle, le sens tout à la fois se dépose et s'expose. L'écriture permet plus que tout autre moyen de faire émerger directement le sens. Elle libère des contraintes propres aux stratégies axées sur le repérage et la classification des unités de signification du matériau analysé. (Paillé et Muchielli, 2012 : 187-188)

C'est par souci de rigueur quant à ce sens à relever dans une intention d'analyse que j'ai décidé d'appliquer une réécriture inspirée de la méthode du journal d'itinérance élaborée par René Barbier (1996). Ce dernier entend par itinérance « le parcours structural d'une existence concrète tel qu'il se dégage, peu à peu, et d'une manière inachevée, dans l'enchevêtrement de divers itinéraires cheminés par une personne ou un groupe » (Barbier, 1996 : 95). De la méthode de départ, j'ai surtout gardé les trois étapes de rédaction auxquelles Barbier fait référence, remplaçant le journal à proprement dit par le récit poïétique.

Il s'agit dans un premier temps de rédiger ce qui est appelé le *Journal-brouillon*, « dans lequel il écrit [le chercheur] tout ce qu'il a envie de noter dans le feu de l'action ou dans la sérénité de la contemplation » (Barbier, 1996 : 98). L'étape suivante est dite *Le journal élaboré*. Il s'agit d'une première relecture, d'un premier remaniement prenant en compte l'éventualité d'un lecteur. Cette première relecture s'avère alors être « une sorte d'écoute flottante de ce qui a déjà été écrit, en me laissant aller au ressenti créateur, à la dérive analogique » où mon intention est d'organiser « la structure de mon récit comme je l'entends » et où « Je n'hésite jamais à insérer [...] des commentaires scientifiques, philosophiques ou poétiques » (Barbier : 1996, 99). Comme mentionné plus haut, dans

mon cas, ces insertions sont des extraits de journaux personnels et de pratique¹², des bilans ainsi que des extraits de création. Finalement, lors de la troisième étape, celle du *Journal commenté*, l'écrit passe l'épreuve du tiers (personne ou groupe de lecteurs) et en ressort fort de ces commentaires externes. Dans ce cas-ci, il s'agit des différentes lectures des membres du jury.

Voilà qui complète la méthode d'analyse utilisée pour cette recherche et dont le récit poïétique est l'analyse à proprement parler :

Le texte final est donc une analyse qualitative, c'est-à-dire une proposition de compréhension de phénomènes, faite à un lecteur. Cette compréhension repose sur l'articulation du rappel du questionnement de recherche et des constats, de l'évocation de leurs significations possibles (tentatives d'interprétation) et/ou de leur articulation à l'intérieur d'un modèle ou d'une théorisation, de la mise en exergue des récurrences significatives, le cas échéant, et de l'interprétation finale dérivée. (Paillé et Muchielli : 2012, 196-197)

¹² « Son journal de bord, chronique de l'action ou carnet de pratique [...] comprend évidemment la description des gestes et paroles des protagonistes de l'étude, mais aussi les analyses spontanées ou intuitions qui pourraient surgir dans le feu de l'action. Outre ces notes descriptives et analytiques, il consignera des notes méthodologiques, c'est-à-dire les adaptations qui ne manquent jamais de parsemer le parcours d'une étude en art où l'imprévisible émerge et se doit d'être saisi. » (Fortin, 2006 : 101).

CHAPITRE 3
RECIT POÏËTIQUE DE CREATION DU ROMAN
CORPS CLANDESTINS¹³

3.1 INTRODUCTION : LES CAISSES DE RAISINS

Mon bureau est bondé de données de recherches que j'ai rassemblées en un seul et même lieu. Il est maintenant temps d'en extraire le jus même si j'ai déjà les arômes du vin à venir aux lèvres.

Comme présenté dans les chapitres précédents, ces productions viennent de différents horizons. D'un point de vue plus académique, il s'agit de journaux personnels, de journaux de pratique, de bilans ponctuels, de récits phénoménologiques et de multiples travaux émanant de divers exercices de maîtrise.

Du point de vue de la création à proprement dit, ce sont tous les brouillons et toutes les versions réécrites de chacune des pages constituant les différents projets ayant mené à la rédaction du roman et de celles ayant trait au roman lui-même. De ces pages, il y en a des centaines. S'y retrouvent aussi les différents supports visuels qui m'ont été nécessaires tout au long de mon processus de création (photos, cartes, grandes affiches, archives), et dont la nécessité et l'utilisation seront détaillées tout au long de ce récit.

¹³ Ce titre m'est premièrement venu pour titrer une critique littéraire que j'avais écrite en mars 2012 à propos du dernier livre de William T. Vollmann, *Le Grand Partout* ; <http://www.moutonnoir.com/2012/03/les-corps-clandestins/> Il m'est ensuite revenu lors de l'écriture du roman. Comme nous le verrons plus tard, ce titre m'a semblé bien rendre compte de la cavale de départ, parfois erratique, des personnages.

Malgré tout ce fouillis, le défi ne m'apparaît pas énorme. Toute l'histoire de cette belle création, je l'ai dans le corps, bien vivante et bien mûrie. Il me semble que je pourrais spontanément en réciter les grands actes. Toute cette histoire, je l'ai vécue de l'intérieur. Il ne me reste qu'à trouver les mots qui savent y inviter l'autre. Pour cela, je dois dédoubler le regard et réussir simultanément à le déposer au plus intime de mon expérience et, à la fois, à l'en éloigner comme d'un objet. C'est de cette manière que je réussirai à saisir et à relever la trame intelligente qui attend toujours que l'on en extraie et en laisse vieillir le sens. Misrahi semble s'accorder à cette idée lorsqu'il affirme que « [...] l'écriture réfléchie est un troisième niveau de conscience, couronnant la "réflexivité" spontanée de la vie ordinaire et la "réflexion" redoublée de la vie intelligente » (Misrahi, 2006 : 10).

3.2 DESCENDRE CHERCHER MA PLUME

J'allais arbitrairement situer le début de ce projet de recherche à mon premier cours de maîtrise. Cependant, à la lecture de ma lettre de motivation en vue de mon admission à la maîtrise, je me rends bien compte que mes thèmes m'habitaient déjà :

Pour l'instant, si j'avais à faire le choix difficile de nommer l'intention ultime de cette maîtrise, je répondrais l'enseignement... mais pas n'importe lequel, celui qui se fait à Rimouski en psychosociologie. Pour ce qui est du sujet de la recherche, je suis indécis pour l'instant. Quand je retrace mon parcours, quelques sujets semblent des incontournables :

- Je pense à la condition masculine,
 - Aussi, le voyage comme *Voie de trans-formation*, pour paraphraser Pascal Galvani,
 - La poésie comme mode d'expression particulier,
 - Le rapport au corps sensible : combien transformateur a été pour moi la somato-psychopédagogie !
 - Le rapport à la nature,
- [...]

Peut-être un sujet de recherche adéquat en serait un qui réussirait à m'offrir l'harmonie de ces parties de moi qui vivent dans une drôle d'inadéquation [...].

Extrait lettre de motivation, 11 avril 2011

Je suis entré à la Maîtrise en étude des pratiques psychosociales en septembre 2011, tout juste de retour de quelques semaines en stop dans les provinces de l'Est. J'étais revenu dans le Bas-du-Fleuve au début juillet à la suite d'un contrat où j'avais été engagé comme psychosociologue pour l'école primaire d'Obedjiwan, la plus au nord des trois communautés Atikamekws du Québec.

Je retournais aux études avec l'ambition de me consacrer plus entièrement à l'écriture et plus largement à ce que j'allais bientôt tenter de nommer : La voie du poète. L'essence de mon projet de recherche se manifestait donc d'entrée de jeu :

Comme je l'ai déjà mentionné, je m'interroge d'abord sur la manière dont je pourrais articuler ma maîtrise pour nourrir ce que je nommais La voie du poète lors de notre dernière rencontre. [...] Je serais aussi intéressé à chercher et côtoyer des contemporains dont le trajet de vie pourrait nourrir ma réflexion. Si la chance est de mon côté, peut-être vais-je faire la connaissance de mentors qui pourraient nourrir ma réflexion.

(Extrait, Contrat pédagogique, septembre 2011)

Sans savoir où cette aventure allait me mener, je commençais déjà à créer les conditions de son avènement.

3.3 COMPRESSER LE CHARBON

*En art, le réel commence quand on ne comprend plus rien à ce qu'on fait,
à ce qu'on sait, et qu'il reste en vous une énergie
d'autant plus forte qu'elle est contrariée, compressée, comprimée.*
Henri Matisse

Débute dès lors une religieuse exploration de l'artiste, avec un grand A. Oui, parce que question création artistique, je tiens plus alors (et ce n'est pas très différent aujourd'hui) de l'ermite que de l'homme de scène. Qu'est-ce que l'artiste? En suis-je un?

J'assisterai alors, pendant les six mois qui suivront, à pratiquement toutes les représentations artistiques du grand Rimouski : slams, soirées poésies, salons du livre, cabaret des auteurs, projections de courts métrages, vernissages, jams, nommez-les! Je me suis même obligé à faire quelques lectures publiques pour vérifier si réellement je n'aimais pas cela ou si je ne m'avouais pas que ça me « donnait la chienne ». Je confirme : je n'aime vraiment pas ça.

J'y découvre donc plusieurs choses. Je me suis rendu compte que j'entretenais la croyance qu'un artiste ou une personne ayant beaucoup voyagé avait compris ce quelque chose de la vie qui le rendait spécial, plus humain, plus éveillé et accompli. Je dirais plutôt que la pratique artistique, telle quelle, n'est pas garante d'une émancipation de l'être. En effet, la pratique artistique peut être un contexte où entretenir l'égo et offrant un espace de complaisance à l'âme en souffrance et d'identification à un idéal qui place à distance de soi-même. Qu'importe ce qu'est être artiste, je découvrais que cela ne suffisait pas.

Bien qu'étant moi-même débordant d'ambition, j'étais tout de même déjà informé de la nécessité d'une pratique de soi, d'un cheminement vers l'advenir :

Je résumerais mes motivations de participation à la maîtrise par cette phrase que j'ai retenue de notre première rencontre :

Transformer le monde suite à une transformation personnelle radicale.

[...] C'est quand l'art est un médium d'affirmation et de mise en acte de la révolution intérieure qu'il m'intéresse.

Extrait, Journal pratique, 17 septembre 2011

C'est au début de cette période que ma directrice de recherche m'a présenté un auteur dont elle codirigeait la maîtrise alors, et qui venait tout juste de publier *Thure*, son premier roman. Il s'agit de Thierry Leuzy. Nous sommes au mois d'octobre 2011.

Il travaille comme un acharné. Il a réécrit son roman 92 fois. À cette époque, réécrire m'ennuie. Si c'est à réécrire, c'est que le premier jet n'était pas bon et que c'est à jeter, c'est tout. Je fantasme de prose spontanée et frénétique. J'aime écrire en voyage, sur le pouce, des heures durant, puis plus du tout pendant des jours. Il me dit : « Tu écris un poème, tu assis ton cul chaque jour devant ton ordinateur et tu le réécris. Pas de copier-coller, tu réécris chaque mot de ton satané poème, quitte à n'en changer qu'un seul. » Je grogne à l'intérieur. Sûrement aussi un peu à l'extérieur. À quoi ça sert un ordinateur si ce n'est pour faire des « copier-coller »!? Aussi bien écrire à la machine! Ah oui! qu'il me dit en quittant lors de cette rencontre, « tu n'écriras rien d'autre que ce poème chaque jour ».

C'est ce qui scellait les conditions de mon premier coaching artistique. Nous nous sommes entendus pour nous voir une fois par semaine, pour débiter.

Le projet de me consacrer plus entièrement à l'écriture commence à sérieusement me tarauder. Du moins, je vois bien qu'il faut que j'installe concrètement les conditions pour y mettre plus de sérieux, même s'il ne s'agit pour l'instant que de temps, d'une imprimante et d'un logiciel de correction. Mis à part un portable pour mettre au propre et ordonner mes poèmes, mon matériel de création se résume à un carnet de notes avec couverture en peau d'original fait de mes mains. J'ai aussi des choix de perspectives intérieures à négocier de moi à moi. Et si, pour une fois, j'assumais toute la place que demande cette soi-disant voie du poète, jusqu'où cela irait-il ?

Je décide aussi, entre-temps, de m'abstenir de boire pendant un mois complet, « pour voir ce que ça fait », avec une réelle curiosité de chercheur. En effet, ma vie est depuis longtemps « festivement » mouvementée, si je puis dire.

S'ensuit de ces choix de vie le sentiment d'une réserve d'énergie infinie :

Ce que j'appelle La voie du poète s'installe et se répand en moi comme la marée regagne ses espaces sauvages, dans la dissolution progressive des aboiteaux de ma liberté. Cette marée travaille minutieusement à gagner du terrain par la patiente armée de ses ressacs. Je ne crois pas que l'on puisse mesurer l'étendue et la profondeur du changement proposé par le seul aspect de mon visage, mais il m'arrive dans la foulée soutenue de la métamorphose, de ressentir de réels vertiges. La sensation est la même que lorsqu'enfant je me défiais à grimper à la cime des plus grands arbres pour braver ma peur. Avec tout cet horizon disponible en périphérie, la perspective de perdre pied devient soudainement plus tangible et paradoxalement, le besoin d'envol jamais aussi réel.

(Extrait, Journal de formation, 10 octobre 2011)

Sirotant une limonade à la brasserie, j'en suis à faire part de ces considérations à un bon ami à moi, (qui se retrouvera ultérieurement mêlé à mon aventure vers l'Ouest), appelons-le Petit Bouddha, quand il me pointe l'arrière du bar.

—Ça!

—Quoi ça?

—Bien, tu te demandes à propos de quoi écrire ce premier poème que tu dois retravailler. Écris-le à partir de cet alcool que tu as cessé de boire.

C'était la première fois que je mettais la création au service d'un advenir. Le but n'étant pas initialement d'exprimer une critique, un sentiment heureux ou malheureux ou même un souvenir, mais bien de voir en quoi, si j'investis le mystère du présent dans le jeu de la création, le texte final peut m'amener dans un lieu autre que celui de départ, ne serait-ce qu'en me révélant à moi-même de nouvelles informations. Un nouvel aspect de ma méthodologie venait d'apparaître.

Il s'agira de questionner le texte de manière à suivre les ouvertures qu'il propose, les voies qu'il appelle. Tout cela est de l'ordre du très intuitif d'une part et du très pragmatique d'une autre. L'exercice de réécriture permet de soulever les tensions en présence, les répétitions de thèmes, les champs lexicaux qui apparaissent tout à coup de façon évidente et qui invitent à « surfer dessus », etc. Cela est la matière, le tangible. Celui qui « surfe » est de l'ordre de l'intuitif.

On pourrait alors se demander comment marquer la finalité de ladite œuvre ? Eh bien, je m'appuie sur ce point précis observé depuis les six dernières années dans mon processus d'écriture poétique. En effet, chacun de mes poèmes s'est conclu par le même clair sentiment d'achèvement. Si j'avais à faire l'exercice d'explicitier ce sentiment, je le décrirais comme un sentiment de paix et de soulagement. Je dirais même qu'il s'apparente de très près au sentiment du devoir accompli. Un poème n'est pas terminé tant que je n'éprouve pas ce sentiment.

Ce qui est intéressant, c'est que s'il y a sentiment du devoir accompli, il y a effectivement quelque chose qui s'y est résolu, quelque chose qui a fait ce qu'il devait faire. C'est cette chose particulière qui allait être le fondement de mon roman.

Quelle est donc cette chose que je sais faire ? Et si je mettais au centre du jeu de la création cet appel qui me laisse le sentiment de n'être jamais tranquille ? Et si je le faisais dans une forme plus longue, comme une œuvre d'autofiction où la juste nature du sentiment puisse être investie sans toutefois être contrainte par la nécessaire véracité des événements, comme dans la biographie par exemple ? Et si je m'assurais de n'écrire que bien appuyé sur ce sentiment, et que j'arrivais à travailler l'œuvre de telle sorte qu'elle en arrive à cette finalité que je sais reconnaître. En quoi le processus qui aura alors été à l'œuvre, ou l'identité autonome de l'œuvre finie elle-même, m'informerait-ils de ce que j'ai si peine à nommer maintenant ? Cher lecteur, voilà qui vous donne de forts indices sur ce qui s'en vient. Je me suis beaucoup trop avancé pour l'instant, revenons à nos moutons.

Je suis donc dans ce bar avec cet ami, à parler de ces nouveaux projets qu'étaient ces ateliers d'écriture. Ce premier sujet nous a rapidement mené, par un détour que je ne

saurais me rappeler, au concept de liberté. Selon lui, la liberté se trouve dans les choix, pour ne pas dire dans la contrainte. Selon moi, elle se trouve à l'opposé sans que je sache pour autant où cela veut dire qu'elle se trouve exactement... Voulant me faire expérimenter son point de vue et utilisant mon orgueil, il me dit :

— T'es pas *game* de faire un poème sur la tireuse à fût en face de toi, depuis le lieu de celui qui s'abstient de boire ce mois-ci!

Je l'ai fait. C'est ce qui a donné la première version de *La tireuse à fût*.

La tireuse à fût

Ton bras tendu
 Dans le silence d'une trappe à rats
 Ton venin de pauvre
 S'insinuant à la faille aride
 Du jamais crié jamais
 Cent fois vomi le granit
 De l'éden confisqué
 À en renverser le gant du vide

 Plusieurs distances entre nous
 Le temps que se dissipent
 Tes promesses insupportables

Samedi le 26 novembre 2011, 2 h am
 Micro-brasserie Le Bien et le Malt

Ce texte exprimait principalement mon rapport à l'alcool, duquel se dégageait une forme de sensualité mortifère. Au fil des jours et des semaines, ce texte me tourmentait de

plus en plus. Premièrement, j'avais beaucoup de vitalité puisque je ne buvais plus pour éteindre mes combustions spontanées. Dans un deuxième temps, j'avais fait le pari d'investir toute cette surcharge dans la création littéraire. Dans un troisième temps, j'avais tout le loisir de m'investir entièrement dans le travail puisque j'avais droit à l'assurance-emploi depuis mon dernier contrat. Alors, puisque mon processus de recherche à la maîtrise devait porter sur le thème de la création, j'allais devenir un canon qui crachait tout dans la même direction.

La réécriture de ce même poème n'était pas facile et j'en grinçais des dents. Tant de temps à accorder à tant d'improductivité ! Petit à petit, le poème s'ouvrait dans les profondeurs et commençait à frayer avec mes démons. Cela était vrai dans la forme, puisque les espaces entre les strophes s'ouvraient pour en laisser surgir plusieurs autres. Cela était aussi vrai en rapport avec le contenu, qui a commencé à frayer dans mes profondeurs et à me happer d'une manière qui dépassait ma compréhension du moment.

[...]

Le fleuve primordial s'ouvre dans la chambre
 Chargé de fossiles vigoureux
 Les torrents ragent
 D'opacité terrifiante

-Le cri! Le premier cri!-

Et tu t'enfonces
 Et tes écailles aiment l'eau
 Et ton souffle sur la berge

[...]

Tu voles en éclat depuis une éternité
 À vif
 Un savoir effrayant fustige

De ses oraisons le gâchis de ton être
Les eaux s'épaississent et s'immobilisent
Et l'éclosion du lotus

Extrait de *La tireuse à fût*
Jeudi 1^{er} décembre 2011, 21h00
Qg

Après trois semaines de cette médecine, je me réveillais souvent en pleine nuit pour écrire. J'étouffais dans mes insuffisantes capacités d'expression, gonflé d'une fureur toujours plus floue et dense.

Le point culminant a été une soirée de la fin décembre 2011 où je me suis retrouvé en position fœtale dans ma cuisine à brailler, bien sonore, comme je n'avais pas eu le privilège de le faire depuis mon enfance. Avec du recul, je vous avoue, cher lecteur, que je trouve que c'est un bien étrange *momentum*...

Il me semblait avoir testé toutes les limites de l'écriture poétique que pouvait m'offrir ce foutu poème : ouvrir le texte du dedans et l'allonger jusqu'à la dilution, plonger dans la langue irréductible du symbole jusqu'à m'y dissoudre moi-même. Le texte poétique, mon médium de prédilection, m'étouffait. La poésie était insuffisante pour la première fois et j'étais gonflé à bloc.

Telles avaient donc été les consignes de mon *coach*, Thierry. Je devais rester à cet endroit où me situait l'exercice (endroit subjectif, faisant état de l'intériorité), et réécrire, réécrire, jusqu'à ce que le diamant apparaisse de la compression du charbon, du brut. Une fois, aux limites de l'explosion (toujours dans ma période de sobriété expérimentale), j'ai été obligé de faire une séance d'écriture automatique où je me suis permis de disjoncter sur une quinzaine de pages écrites d'une traite sans reprendre mon souffle, le temps de relâcher un peu de tension.

Extrait d'écriture automatique

[...] Et des hectolitres de souhaits vaporeux balancés dans l'atmosphère. S'il vous plaît ceci, s'il vous plaît cela. Et tu piétines le gazon et fais une croûte invivable de périmètre net autour de ta niche où la chose la plus sensuelle s'y trouvant est la langoureuse chaîne d'acier qui fouette et ravage le sol. Ouais, c'est ce que tu fais, tu aboies au bout de ta chaîne, à t'en faire des nœuds plein le pelage. Tu jappes et gruges les coins de ta niche connards... [...] Une niche derrière la grange connards, à rêver de l'étendue des champs et des mystères de la forêt affreusement attirants. Tu le sens quand un oiseau se pose ou qu'un chat te passe devant... Quelque chose dit en toi : Ce truc-là, je suis fait pour le manger, j'en suis sûr. Les jours de grands vents en été, tu reconnais toutes les odeurs venant de la forêt, et pourtant. Tu entends les coyotes la nuit. Ils ne parlent pas la même langue, mais tu sais ce qu'ils disent. Et tu aboies de plus belle comme un perdu. L'aboiement est l'appel le plus absurde adressé aux certitudes cachées sous l'horizon, et le plus inépuisable. Et tu pisses la patte levée, toujours à la même place. C'est obsessionnel et tu ne peux pas te l'expliquer. Personne ne dit jamais, *Mais qu'est-ce qu'il a ce cabot?* Un pied au cul le plus souvent.

T'imagines si la chaîne se brisait? Comme une balle de gros calibre à s'en retourner les tripes et à s'en bourrer la langue de poussière, filant à la forêt, loin, loin profondément... et tout est familier et tout est comme il doit être et toi tu crèveras de faim parce que tu n'as appris qu'à chasser la moulée sèche. Comme ça, sans comprendre pourquoi la bouffe ne se pointe plus, à bout de souffle toujours plus loin, le regard malade de trop d'oxygène à la cervelle, sans se rendre compte que le corps avance sans y penser, comme ça, par principe, et puis à un moment donné, comme ça, la machine arrête, bang, raide mort. Connard, t'imagines si la chaîne se brisait...

[...] Attaché à ta niche, tu ne cesses d'attendre que se lève la lune, la seule chose vivante qui t'adresse la parole, toi habitant d'une surface croûtée faisant rond parfait. Et l'hiver enroulé sur toi-même dans la neige à attendre la mort parfaite (c'est que tu crois que la lune est faite de la même substance).

Regarde les oies là-haut! Oui, tu sais quoi leur dire et quand tu le fais tu n'émetts que des sons pénibles. La douleur de saisir tout ce qu'ils disent. Et celui qui te donne le même bol chaque jour, lui aussi tu voudrais lui dire, mais tu ne fais qu'aboyer.

Tes canines sont énormes et te rentrent dans le palais. Du fond de ton œil s'excitent des visions comme un gyrophare nacré. Tu grognes à en baver. Les champs ont disparu, la nuit noire autant que la lune. Mais la lune, elle te baise et tu n'y vois rien que des flashes aveuglants. Elle te prend comme ça, comme le

ferait la peur et tu n'y vois rien, les membres raides à en baver épais, tout le dos hirsute en espérant que ça passe. Le froid te prend par secousses et tu te demandes pourquoi on te montre toutes ces choses, il n'y a ni le temps de comprendre ni le temps de prendre le souffle. Tu tiens bon à aboyer dans le vide, mais tu te sens défaillir, pousse au bout de la chaîne pour bien t'enfoncer le collier. Merde finissons-en! Des bruits de chaîne qui serpente sur la croûte. Comment cela se peut-il alors que la tienne soit tendue à en arracher un pylône? Tu mords dans le vide et tes canines sont insatisfaites du sang qu'elles trouvent, la cervelle comme un rotor immense.

Tout doit arriver, mais pas nécessairement dans cet ordre.

À notre rencontre subséquente, des consignes claires avaient été réitérées. Rester dans le poème coûte que coûte. Putain! Combien d'échappées dans la brousse j'avais dû faire pour rester dans ce poème et survivre ! J'ai déplacé ces montées d'intensité en voiture ou en stop entre le Nouveau-Brunswick et Montréal à plusieurs reprises. Puis, la délicieuse délivrance que me procurait le fait de me retrouver sur la route au début s'est peu à peu transformée en vide erratique. Mais que se passait-il? Mes anciens modèles de liberté devenaient eux aussi insuffisants.

Quelques points avant de poursuivre...

Thierry est vraiment le genre de personne que j'ai souhaité rencontrer sur mon chemin d'écrivain, d'artiste. Un homme de peu de concessions quant à l'accomplissement de son destin. On peut aussi dire de lui qu'il a de l'audace, de l'intensité et qu'il ne se laisse pas impressionner par mes envolées impétueuses. Cependant, sa méthode différait beaucoup de la mienne à ce moment-là. Réécrire, réécrire et réécrire, comme je le disais, alors que la spontanéité et la modification erratique et instinctive me caractérisaient. Notre point commun, me semblait-il, était que ni l'un ni l'autre ne pourrait jamais se satisfaire de la médiocrité, qu'elle soit autre ou nôtre. L'écriture est une question de tripes, de dévouement et d'acharnement. C'est une vocation ou ce n'est rien.

Donc, ce qu'il me propose de faire, je me dois au moins de l'essayer. Cela porte des fruits, je le reconnais. À la dernière version de *La tireuse à fût*, j'ai la certitude qu'avec le matériel de départ je n'aurais pas pu aller plus profondément dans l'exercice.

Donc, à un certain moment, le poème devient insuffisant, mais moi je me retrouve chargé à bloc plus que jamais.

Dernière version de *La tireuse à fût*:

Ce dont je veux parler
 C'est du titane qui roule dans le sang
 C'est de l'entassement acharné des rongeurs
 Sous la peau
 C'est du grondement de rail
 Qui prend au nerf

Je te parle
 Du tremblement de milliers de sabots
 Qui peuplent le silence
 De la colonne de tanks qui remontent la gorge
 Comprimer la masse des hurlements
 De tout ce qui se pile dessus
 Dans la fournaise de l'inspiration

Je te dis que je dois écrire un livre

La tireuse à fût
 11 janvier 2012, 19h15
 Qg

J'aurai écrit 38 versions de ce texte pour un total de 73 pages.

La lecture de cette dernière version laisse, je crois, une bonne impression du sentiment de compression et d'étouffement et de la nécessité d'ouvrir sur un vaste projet. Il est apparu la nécessité de beaucoup, beaucoup d'espace. Il est apparu la nécessité d'un roman.

3.4 LE ROMAN NÉCESSAIRE

« Qui suis-je, moi, pour soudainement avoir envie d'écrire un roman? Par où et comment commence-t-on un tel projet? » Le fait d'y penser me donnait le vertige. Je me sentais tiraillé entre le sentiment de m'être engagé dans quelque chose de trop vaste, tel un naïf imposteur. J'avais le clair, quoique subtil, sentiment que c'était bien là que voulait m'amener le filon de cohérence que j'avais décidé de suivre.

J'en discute avec Thierry qui me propose de commencer par écrire une page, sur n'importe quoi, que je réécrirai encore quelques fois. Le but est ici de commencer par trouver mon ton, pour ne pas dire, le *beat*.

Moi, grand défenseur de la liberté sous ses aspects les plus purs, je dois bien admettre que la page blanche est parfois d'un blanc trop pur. Je commence à admettre que la contrainte offre parfois un appui nécessaire. Je me retrouve donc, un matin, devant mon écran avec mon café. Seule consigne que je me donne alors : « Tu fais ce que tu veux de ta journée, mais d'ici minuit ce soir, tu auras écrit une page, qu'importe le contenu... »

Bu mon café, mangé, tourné en rond, fait la vaisselle, écouté de la musique, mangé un autre truc, tourné en rond, fait la lessive, un autre café, tourné en rond, regardé de vieilles photos de voyage, eu envie de foutre le camp, de changer de vie, glandé sur le net, tombé sur un film intéressant, l'écouter; 23h30. Merde !

C'est habité de mes photos de voyages et de l'univers du film *Cadillac Midnight*, qui relate l'histoire des studios Chess et des légendes du blues du Chicago des années cinquante, que j'écris ma première page.

Tout se passe plutôt bien. J'éprouve un certain plaisir à revisiter, en souvenir, les endroits des États-Unis traversés par mon personnage et que j'ai moi-même visités il y a quelques années de cela. Ce dernier point allait être déterminant. En effet, si j'allais être assis devant un écran d'ordinateur pendant un nombre incalculable d'heures pour écrire un roman, et qui plus est, un mémoire ne l'oublions pas, j'avais tout intérêt à trouver un terrain de jeux qui me donne de l'espace et qui me permette de respirer. J'ai choisi l'Amérique.

Je retire de cet exercice la matrice du voyage et un ton qui s'explique difficilement, mais qui commençait à laisser apparaître sa personnalité. Je me sens dans des eaux familières, avec ces ambiances de discussions et de confessions de gars assis autour d'un verre. J'y retrouve le propos franc et rude, la camaraderie de chantier et une loyauté de peu de mots.

Les temps changent mais la misère a le même goût. Je suis de ceux qui sont nés avec le blues vieux. Le blues, c'est le vacarme de tous ces gens qui ne sont pas là quand t'es seul. C'est les bestioles qui te courent sous la peau si tu fais pas gaffe. C'est les cafards de ta chambre louée à la semaine, quoi... Avoir le blues, c'est le Bon Dieu qui t'a mis une brique dans le ventre, qui ne passera jamais par la gorge.

Exercice d'écriture
17 janvier 2012, 18h
Qg

3.5 LE CHOIX D'UNE AUTOFICTION

Ni vrai, ni faux, mais vécu
Malraux

Pour faire un petit récapitulatif, au moment de débiter cette maîtrise, j'écris surtout de la poésie. Puis, un projet plus pertinent pour ma recherche s'impose. L'œuvre au centre de ma recherche-crédation devient un roman. Il me fallait maintenant commencer à me positionner par rapport à celui-ci.

Je suis convaincu de certaines choses à ce moment-là. Premièrement, je ne sais pas encore comment se fabrique un roman. En avoir beaucoup lu ne garantit en rien le « savoir-écrire ». Donc, si je m'embarque dans un tel projet, le défi sera au moins triple : cela veut dire rédiger un mémoire de recherche et me former à l'écriture romanesque, tout en écrivant ledit roman. Et moi qui avais l'intention de conclure tout cela à la fin de mes trois années de maîtrise...

Pour me rassurer, je me dis que déjà, pour commencer, je ne suis pas un illettré et que c'est plus qu'un bon début. Je songe aussi au fait que je possède une certaine expérience de l'écriture et qu'avant d'écrire de la poésie, je ne savais pas en écrire ! Ces arguments-chocs suffisent à créer un équilibre entre les pour et les contre.

Ensuite, en me documentant, je trouve en l'autofiction, sans l'entendre comme un genre aux codes définis et faisant l'unanimité, un positionnement intéressant par rapport à ma nécessité de création, qui me permettrait de m'y engager avec les ambitions formulées ci-dessus.

Enfin, tant que l'autofiction n'a pas imprimé ses marques formelles dans l'esprit du lecteur, ni imposé de manière définitive son propre code herméneutique, elle ne peut prétendre à la notion de genre. Ni fiction, ni autobiographie, elle est les deux à la fois, elle est la synthèse des impossibles. (Laouyen¹⁴)

Pourquoi l'autofiction ? Parce qu'elle offre, à l'évidence, le cadre nécessaire au type de recherche à la première personne radicale, telle que définie ci-haut ; *Je écris* à propos d'événements de sa propre histoire, écrits dont la « faisance » sera à l'étude dans mon cas.

D'autre part, parce que « l'autofiction, c'est l'allégation romanesque du prétexte (roman ou fiction) faisant contrepoids au critère onomastique de la triple identité (auteur=narrateur=personnage principal) » (Laouyen). En effet, c'est sur cette triple identité différenciée mais à fonctions complémentaires que se fonde la pertinence de l'œuvre d'autofiction dans cette recherche où :

¹⁴ Mounir Laouyen, *L'autofiction : une réception problématique*. <<http://www.fabula.org/forum/colloque99/208.php>>. Consulté le 3 janvier 2014.

1- L'auteur est l'écrivain-chercheur

2- Le narrateur est la bouche du poète en ce sens qu'il parle du lieu de l'intimité du monde sensible, vécu et intuitif.

Le « je choisis dans je », dit Valérie. L'être humain s'offre tout entier à sa poésie. Sa personnalité constitue une sorte de grand je-réservoir, dans lequel le je du poète cherche sa nourriture et, dans cette nourriture, le poème choisit ses éléments. Un énorme filtrage s'opère selon la personnalité du poète, selon le moment de l'histoire, selon le point dans l'espace en tenant compte de multiples impondérables. (Cloutier, 2000)

3- Les personnages principaux sont intentionnellement des hémisphères importants de ma personne mis en situation de dialogue et d'interactions.

Deuxièmement, « l'autofiction met en panne l'*assertorique* (vrai ou faux) en tant que modalité judiciaire, brise avec le régime *apodictique* (nécessairement vrai) sur lequel repose l'autobiographie traditionnelle pour instaurer une réception *problématique* (qui peut être vraie). »(Laouyen).

Comme le synthétise la citation d'ouverture de Malraux, il s'agit pour moi de toujours traiter de l'expérience vécue et d'en expliciter l'intimité et la singularité par le récit, que les faits soient véridiques, altérés ou strictement fictifs. Ce dernier fait, nous le verrons sous peu, allait prendre une importance que je ne lui aurais pas accordée au départ.

3.6 L'INCUBATEUR

Les étapes suivantes pour l'élaboration du roman ont été la conception d'un synopsis temporaire, mais bien détaillé, ainsi qu'une biographie détaillée des différents personnages. J'ai refait le synopsis cinq fois, à la recherche d'une forme qui me satisfaisait. Rétrospectivement, je peux affirmer que ce n'est pas la prévision de l'histoire qui est la plus importante à cette étape mais le processus de gestation que cela enclenche. C'est à partir de ce moment-là que l'histoire s'est réellement mise à vivre presque par elle-même.

Je n'avais plus à faire un effort d'imagination et de construction. Les idées venaient, sous forme de bribes de dialogues, de scènes ou de chemins de vie propres à chaque personnage. C'est pendant cette période où, même si dans les faits peu de pages se noircissent, beaucoup de l'histoire s'est écrite. Surtout, l'histoire prend du volume, dans le sens tridimensionnel du terme, et de l'organicité. Je me rappelle d'une discussion où Thierry me disait qu'il faudrait aller jusqu'à trouver le signe du zodiaque des personnages ou leurs préférences culinaires s'il le fallait. Les histoires se sont mises à s'enchevêtrer l'une l'autre, à la manière d'Œdipe Roi. Les personnages avaient leurs secrets, leurs espoirs et leur sensualité propre. Tout cela commençait à vouloir interagir, avec la même évidence simple de la réalité.

À un certain moment donné, j'ai dû transformer une des pièces de mon logement en salle de création pour donner forme et vie autonomes à cette histoire qui ne cessait de se densifier dans mon esprit que je découvrais limité en capacité de contention. Cette idée m'est venue suite à un exercice similaire que j'avais fait pour *Carnets Migratoires*. L'éditeur m'avait demandé de faire un travail de catégorisation par chapitre de mes textes pour la mise en forme du recueil. Pour ce faire, j'avais étalé mes textes sur deux pans de mur pour avoir une vue d'ensemble et donner plus de plasticité et de concrétude au processus. Je pouvais alors déplacer mes textes à volonté, les regroupant, les séparant et les notant, tout cela le temps qu'il aura fallu pour atteindre un sentiment de justesse et de satisfaction.



Figure 1: Mise en forme de *Carnets Migratoires*

Ce fut la difficulté principale de cette étape de l'élaboration du roman. À un certain moment, je me suis senti trop petit pour contenir la faune qui se décuplait en moi. Je dirais, à la blague, qu'il me fallait trouver une solution pour éviter la schizophrénie; trop de lieux, trop de gens, trop de petits détails essentiels. Le roman devait maintenant vivre dans un espace autonome. Il m'a fallu construire un incubateur.

Il est rapidement advenu que l'histoire allait avoir comme toile de fond un *road trip* que j'avais fait en 2006, où j'étais parti du Québec vers la Colombie-Britannique, pour ensuite redescendre jusqu'à Key West en Floride, puis vivre quelques mois à Ocala avant de remonter au Québec par la côte Est. J'ai commencé par afficher la carte utilisée à l'époque où était tracé l'itinéraire.

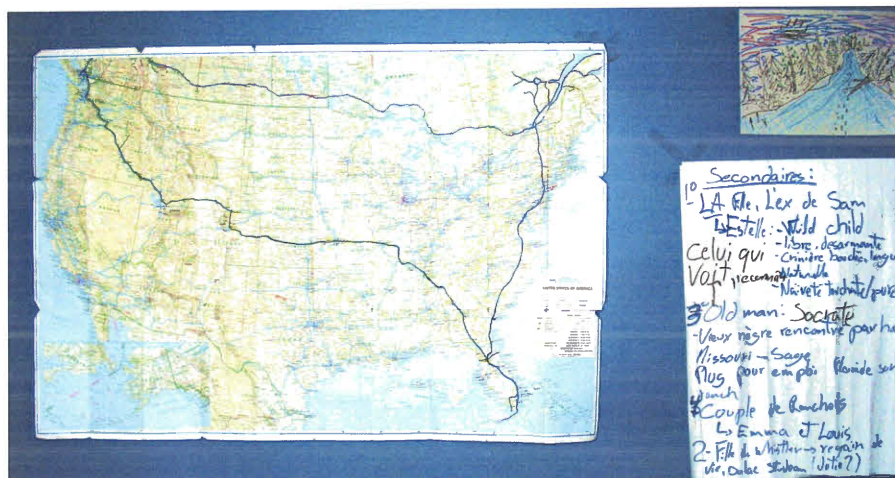


Figure 2: Carte originale utilisée en 2006 et reprise pour le projet

Concernant les personnages, j'ai premièrement commencé par chercher au hasard sur le net des photos qui étaient au plus près de chacun des caractères que j'imaginai. Puis, j'ai tapissé la pièce de grandes feuilles. Au fur et à mesure qu'ils me venaient à l'esprit, je ressortais les principaux thèmes qui m'importaient ainsi que les principaux éléments biographiques, signes distinctifs et caractères relatifs à ces mêmes personnages. L'opération a donné corps au projet. C'était maintenant quelque chose de tangible. Je pouvais m'y mouvoir comme dans un grand aquarium dont je faisais partie.



Figure 3: Exemple de feuilles tapissant les murs où pouvaient être noté chaque détail et idée à tout moment et au hasard de leur apparition

Ensuite est venue l'élaboration de la biographie détaillée de chaque personnage.

3.7 LES PERSONNAGES NÉCESSAIRES

Suite à un exercice d'herméneutique instaurative (Durand, 2003) réalisé lors d'un séminaire de maîtrise, il est apparu qu'il y avait deux personnages en moi, deux co-identités (Faingold, 1998) dominantes qui s'entrechoquaient. Très grossièrement, je les caractériserais comme étant le Poète, celui qui porte un idéal de beauté et de connaissance, et le Chasseur, celui qui porte un idéal de vérité et de sens du sacré. Il en est ressorti que ces deux caractères principaux me constituant, quoiqu'essentiels, ne pouvaient se trouver au même endroit au même moment. À un moment, je cherche l'aventure et veux aller à la rencontre de la vastitude et de la beauté du monde et, subitement, j'ai besoin de m'isoler, souvent en forêt, dans un recueillement et une solitude absolue. Comme pour Dr Jekyll et

Mr Hyde, cela crée son lot de déchirements internes. J'ai donc fait le pari de faire du roman la résolution de ce conflit. C'était, encore une fois, mettre la création au service de l'advenir, comme lors de la rédaction de la première version de *La Tireuse à Fût*. Ces deux personnages allaient être Samuel et Adam.

3.7.1 Samuel Brûlé

Samuel, c'est le poète. Il est né au centre du Québec, mais a étudié dans le Bas-du-Fleuve. Il tend à rappeler l'archétype du poète maudit. Tôt dans le roman, il se doit faire des choix par rapport à son mode de vie qui n'offre pas les conditions de son émancipation. Il est nouvellement célibataire et souffre de cette situation.

Avide d'intensité et d'aventure, c'est un coureur des bois des temps modernes. À juste titre, son nom de famille fait référence au célèbre personnage, Étienne Brûlé.

3.7.2 Adam Sawatzky

Adam, c'est le chasseur. Il est né d'une mère fransaskoise et métisse. Elle a toujours tenu à ce qu'Adam sache parler sa langue maternelle, le français. Le père de cette dernière, Garry, était Crie. Garry était un traditionaliste et c'est dans ce contexte qu'Adam a grandi, jusqu'à la mort de son grand-père, alors qu'il était âgé de 15 ans. Adam était très proche de celui-ci, avec lequel il trappait et allait à la chasse et duquel il suivait les enseignements traditionnels.

Il m'importait, avec ce personnage, de souligner l'existence d'une francophonie aux quatre coins de l'Amérique, fait souvent oublié. Adam est aussi porteur de la question du métissage. Il a su rallier en lui deux peuples. Il me semble y avoir là, à mon sens, une avenue et une clef aux troubles particuliers à notre contexte hypermoderne.

3.7.3 Estelle Leclerc

Pour Estelle, j'ai décidé de m'inspirer d'une relation qui avait été signifiante pour moi à l'époque. Cette personne m'a accompagné pendant une bonne partie du voyage duquel je me suis inspiré.

Donc, Estelle a grandi à Pohénégamook et a étudié quelques années à Montréal. C'est lors d'un retour aux études dans le Bas-du-Fleuve qu'elle et Samuel se sont rencontrés. Au début du roman, ils viennent de se séparer.

Elle est une femme d'un naturel libre, voire avec une pointe d'innocence. C'est pourquoi elle fascine et charme sans trop le savoir. Elle sera le tourment d'un amour perdu pour Sam. Jamais en présence, le lecteur fera sa rencontre par le biais des souvenirs de Samuel.

3.7.4 Julia Garcia Rojas

Pour le personnage, je me suis inspiré de l'histoire d'une amie, aujourd'hui réfugiée politique au Québec, qui m'avait beaucoup touché. Je me suis aussi basé sur la relation amoureuse réelle qui a débuté lors de la rédaction du roman.

Je voyais Julia comme la résolution de la peine, mais aussi la réinvention et le remodelage du rapport à l'amour de Samuel.

Personnage de prime abord assez énigmatique, elle parcourt les routes de l'Amérique en caravane, avec son chien, Cabezon. Le personnage a finalement pris un caractère bien à lui, tel que nous le verrons plus tard.

3.7.5 Alexander Bloom

Finalement, il y a ce personnage qui m’excitait beaucoup. Bloom est né d’un père mécanicien et musicien et d’une mère au foyer qui, dit-on, cuisinait le meilleur Gumbo de la Nouvelle-Orléans. Il a passé la majeure partie de sa jeunesse sur le petit banc surélevé du bureau du garage municipal, mais aussi un peu à l’écart dans les clubs, à écouter son père jouer du blues. C’est son père qui lui a montré à jouer de l’harmonica en bas âge. Puis, pendant plusieurs années, il a parcouru l’Amérique pour y faire rugir son instrument. Il allait être une figure déterminante pour Samuel dans sa quête vocationnelle, se révélant comme l’archétype du sage, lui, vieux Noir à moitié aveugle, à la barbe blanche immaculée. Samuel et Adam l’auraient rencontré à la Nouvelle-Orléans où il était revenu finir ses vieux jours. En vieux sage, Bloom les aurait réconciliés. Rien de plus facile... Le lendemain de la création de ce personnage, j’ai eu l’extrême déception de voir presque exactement le même personnage dans une scène du film *O’Brother* des frères Cohen.

À la poubelle Alexander Bloom...



Figure 4: Fiches biographiques détaillées des personnages avec leurs portraits trouvés sur le net

Avec la formalisation de mon synopsis et des fiches d’identité, j’ai pu décrocher les grandes feuilles qui me permettaient de saisir les premières grandes idées à la volée. J’ai alors tapissé le mur de photos d’endroits et de paysages traversés lors de mon premier voyage, dans l’ordre chronologique dans lequel allaient aussi se retrouver mes personnages.

J'avais alors un visuel de ma matrice, j'avais ouvert l'Amérique dans une pièce. Ne me restait plus qu'à y faire voyager mes personnages.



Figure 5 : Matrice visuelle des lieux à parcourir

3.8 L'ENRAGÉ

L'art naît de contraintes, vit de luttes et meurt de liberté.
André Gide

Il me semble à ce moment-là, en écrivant, que j'ai des comptes à régler avec mon passé et c'est avec cette énergie enragée et engagée que s'écrivent les quarante premières pages. Je connais les situations que je raconte et les paysages que je décris. Je les ai vécus quelques années plus tôt. Tout roule avec une détermination sans fautes. À ce moment-là, je peux écrire et réécrire dix heures consécutives par jour, pendant cinq ou six jours d'affilée, puis tomber de fatigue pendant quelques jours pour reprendre ensuite. Ce qui me procure le plus de satisfaction alors est ce que je considère souvent comme étant le propre du poète :

celui qui sait faire du beau avec de l'adversité. Soudain, les souvenirs moins reluisants et les absurdités de l'existence se prêtent plus facilement au modelage de mon histoire. Je pense entre autres à une certaine altercation avec un certain policier de l'Ontario que j'avais encore sur le cœur. J'avoue que de m'imaginer lui fermer sa gueule à coups de *barre à jack* me procure une certaine satisfaction.

L'art, dans un certain sens, est une révolte contre le monde dans ce qu'il a de fuyant et d'inachevé : il ne se propose donc rien d'autre que de donner une autre forme à une réalité qu'il est contraint pourtant de conserver parce qu'elle est la source de son émotion. (Camus, 2010 : 52)

Cependant, arrivé au passage se situant à Kamloops, la *drive* s'estompe. Adam, qui faisait du pouce, s'est joint à Samuel depuis peu. Je ne sais pas quoi leur faire dire ou leur faire faire pour être satisfait. Je connais leur itinéraire à venir, la finalité que je leur imagine et vers laquelle ils se dirigent, mais je me sens une fois de plus pris, coincé. Quand il n'y avait que Samuel, je pouvais dérouler mes états d'âme, mais la venue de cet autre personnage complique les choses. Un mois passe. C'est aussi le début de la grève étudiante et de mes engagements entre Gaspé et Montréal, en passant par Victoriaville, bien sûr. J'ai aussi un contrat d'enseignement à l'UQAR. Je ne suis alors qu'un entassement de révolte. Cela me prend énormément et j'en dors mal. Je passe des journées entières sur des piquets de grève, à manifester, à être en conseil de grève ou à enseigner, quand j'y suis vraiment obligé. Nul besoin d'en dire plus, je crois, pour comprendre que toutes mes énergies y sont dévouées et que je n'ai pas écrit une seule ligne pendant plusieurs mois.

Lorsque je reviens à mes moutons, bien que tout le reste est aussi et surtout nos moutons, je me retrouve dans un immense décalage. Peut-être mon scénario de départ est-il périmé? Il me semble que la seule chose que j'arrive à entrevoir est de les lancer dans le décor qui est à venir. Je me sens pressé de les faire voyager et d'aboutir à la fin. Vraiment ? Déjà, à 50 pages? Malgré mon intention de départ, j'ai pris du temps pour prendre conscience que ces premières complications se produisent alors que mes deux inconciliables se retrouvent en présence l'un de l'autre...

Le chemin qui mène du Québec à Kamloops en Colombie-Britannique avait exercé sur moi son travail de catharsis. En tant qu'écrivain, je le vivais au travers du personnage de Samuel. Cela laissait maintenant place à une perspective d'altérité en ouvrant consciemment à un interlocuteur. La synchronisation était bonne puisque Adam était apparu quelques heures plus tôt (dans la temporalité de l'histoire). Mis à part quelques figurants, Samuel était seul sur la route depuis le début de l'histoire, jusqu'à ce certain soir d'orage, au beau milieu de la Saskatchewan, où il a laissé monter un inconnu à bord.

Pendant plusieurs kilomètres, ils n'ont presque rien dit. Pendant quelques pages, ils se sont observés et se sont fait la gueule. Sous la pression de la présence de l'Autre, Samuel a fini par craquer. Ce fut là le *momentum* de la catharsis.

—Écoute bien ce que je vais te raconter. C'est l'histoire d'un gars qui, en plus de se faire chier à vivre, de base, finit par tomber en amour, par accident, pour finalement se faire défaire le cœur qui tenait déjà à moitié.

C'est sorti tout seul. Je ne sais pas trop où je voulais en venir avec ça. Il fume sa cigarette comme on mâche une gomme. Il s'en fout, éperdument.

—Tu me diras peut-être que c'est un classique. Mais j'étais dans le Grand Nord criss! En train de travailler à baguer des outardes! Pépère, inoffensif! Se faire *dumper* par téléphone satellite c'est *cheap* en ostie! Surtout quand y faut que tu te dépêches parce que ça coûte cher! Pis là, tu reviens en ville, pis la première chose que tu veux faire c'est de te saouler avec tes chums, parce qu'en haut, y'en a pas de bière pis tes chums sont pas là non plus. Étant donné que tes chums sont des grands sensibles, ben y en a un qui te dit d'un gros rire sale que ton ex baise avec Pat, l'osti de traître. Y voit dans tes yeux que tu le savais pas pis qu'y vient de faire une gaffe. Pendant qu'y se rachète en allant te chercher du fort, toé t'es là, un poignard dans le cœur à pas comprendre comment tu peux l'aimer encore. Tu vois? C'est ça qui arrive! Trois mille kilomètres pis la jambe qui me *shake*!

Extrait brouillon de *Corps Clandestins*

À partir du moment où ils se sont retrouvés ensemble, j'ai dû trouver une manière de faire se rallier ces deux personnages. Ils ont passé plusieurs pages à s'appivoiser, parfois maladroitement. Les premiers moments de leur rencontre donnaient le ton.

Il y a vraiment quelqu'un, d'assis le long de la route, sous l'orage, au milieu de la nuit, *fucking nowhere* en Saskatchewan.

—*Riders on the storm, want a ride?*

J'ai attendu, me suis allumé une clope. J'ai dû en fumer la moitié avant qu'il ne se lève. Je l'ai regardé mettre son sac à l'arrière. Selon moi, on devrait s'entendre ou on va se battre.

Je lui offre un tabac pour vérifier. Il regarde le paquet, en prend une. Sa manche dégouline sur le paquet. Je ne peux pas encore lui en vouloir. Trempé à l'os, il a vraiment une sale mine. L'emmerder tout de suite ne serait pas honnête.

J'ai décidé de jouer la carte hospitalière, j'ai mis le chauffage à *high*.

—So, you look kind of Indian... Aren't you?

—Ton sang, il est de quelle couleur?

—Hein? Euh... Rouge?

—Moi aussi.

—Tu...

—Oui, Fransaskois. Y a pas juste vous autres qui parlez français au Canada. Tu passeras le mot.

Première manche gagnée. Enculé!

Extrait brouillon de *Corps Clandestins*

Sur le coup, je ne réalisais pas ce que j'étais en train de faire. Avec le recul, je vois que les conditions de stress dans lesquelles ils se trouvent (espace clos du véhicule, fatigue, faim, noirceur, contexte émotionnel de chacun, etc.) il est difficile de construire la relation des deux personnages. Je les ai donc fait s'arrêter prendre quelques bières et un steak dans une petite épicerie avant de s'arrêter pour la nuit et manger sur le feu, près du lac Kamloops. Ce n'était pas qu'un contexte neutre. À la relecture, je vois comment ce passage, comme à l'extérieur du monde, fait œuvre de refuge bienveillant. La rencontre des deux hommes avait besoin d'un espace ritualisant, voir sacramentel.

J'ai le bide plein à craquer. Le whisky descend bien. Il draine toute saloperie de préoccupation sur son passage. De rares voitures passent à distance, en surplomb du grand lac Kamloops, ne cassant la nuit que brièvement. Pas une once de vent, les sons parviennent de loin. Adam avait fait brûler un peu de ses herbes. La fumée s'est répandue à l'horizontale au travers des arbres et s'est figée en un clair petit nuage.

Les troncs éclairés par les flammes semblent monter la garde. L'espace au centre des branchages, au-dessus de ma tête, s'ouvre sur la démesure de l'univers. Cette scène me lie à des milliers d'yeux répartis sur autant d'années.

Je sirote ma bouteille. Adam est absorbé par le feu de cette manière que je ne saurais expliquer, mais que je comprends. Je suis aussi calmé par les flammes, comme si je regagnais peu à peu du terrain sur la suite de jours insensés qui me séparent de la dernière fois où je me suis retrouvé tranquille, en forêt.

Extrait brouillon *Corps Clandestins*

Ils repartent ensuite, toujours vers l'Ouest, et finissent par emprunter la dangereuse HWY 99. J'y avais moi-même vécu quelques péripéties que j'ai décidé d'utiliser dans le récit. Ce contexte d'adversité contribuera à sceller le lien entre Samuel et Adam. À ce moment, dans la vraie vie, ma voiture est brisée, je n'ai plus un rond et je suis contraint de me déplacer sur le pouce depuis quelques mois. Très plaisant en hiver... Je décide de capitaliser sur ce sentiment désagréable que celui d'être à pied pour les clouer à Pemberton, une petite ville où j'ai moi-même vécu près d'un mois, à l'époque. Eux aussi, leur voiture allait être laissée en rade.

Maintenant que le roman est commencé, je me retrouve libéré de l'impression d'impossibilité de débiter un tel projet. Je prends de plus en plus plaisir à altérer mon synopsis de départ dépendamment des péripéties de ma vie personnelle, au moment même d'écrire. L'autofiction prend maintenant une double temporalité. Attention à vous, oh! pauvre lecteur! Je sais que je vous fais sans cesse tanguer depuis le début de ce récit de création entre ma chronologie de créateur et celle gouvernant l'œuvre elle-même. Je me dois d'ouvrir une parenthèse qui ajoutera encore un peu à la complexité de ce récit de création.

En ce qui concerne la part d'autofiction de ce projet, le roman, tel qu'énoncé précédemment, s'appuyait principalement sur ce voyage que j'ai moi-même fait en 2006. Voilà que maintenant la teneur autofictive commence à se distribuer à pourcentage égal entre ce moment du passé (voyage) et ces moments du présent de la création qui doivent maintenant être tenus en compte et réinvestis dans la création. Voilà ce que j'entends par une double temporalité de l'autofiction.

Parenthèse close. Les deux hommes sont coincés à Pemberton par mon machiavélique pouvoir. Leur voiture en panne, comme la mienne dans la vraie vie. Oh! Misère du karma et théorie de l'effet boomerang, c'est mon écriture qui se retrouve soudain en rade, bloquée, fichue!

Cela faisait peut-être un mois et demi que Thierry et moi ne nous étions pas rencontrés lorsque nous nous revoyons finalement le 26 avril 2012. Je me remémore surtout de cette rencontre une étrange discussion à propos de la grève étudiante où je sens le sang me monter dans les yeux et la mâchoire vouloir déchiqueter de l'humain. Je suis épuisé et à fleur de peau. J'essaie de tempérer tant bien que mal mes réactions. La seule chose pertinente que j'ai bien voulu retenir de cette rencontre est cette phrase de Thierry que je rapporte approximativement: « Moi, je n'ai rien contre les révolutionnaires, au contraire. C'est les révoltés qui m'inquiètent. Ce n'est pas eux qui vont écrire le livre de leur génération. »

Voilà qui me donnait une piste sur un malaise que je trainais depuis neuf semaines de grève.

Je ne peux pas ne pas m'impliquer dans les manifestations et autres actes de revendication, mais en le faisant, j'ai le sentiment de faire ce que tout le monde peut faire et de ne pas faire ce que je pourrais faire de plus significatif. Cela me laisse avec un sentiment d'inaccomplissement, d'impuissance et d'envie de violence qui n'aide à rien. Je voyais lors de ce Printemps Érable comment l'art peut être un acte politique magnifique. Ça pullulait dans les rues.

Le livre de leur génération... C'est à ce moment que j'ai réalisé que l'écriture avait fait son premier mouvement de décentralisation par rapport à moi, auteur. En effet, avec l'arrivée d'Adam, j'étais passé d'une écriture au « Je », qui se veut une totale expressivité du Moi, à un plan un peu plus élargi.

Je me rappelle m'être dit, suite à cette discussion: *Aie, mon vieux, si tu écris, c'est pour que quelqu'un te lise à un moment donné. Il est temps de te choisir un interlocuteur.* J'ai alors choisi ma génération. Il fallait continuer « d'élargir ».

3.9 LE CHANT DU COQ

*Les Espagnols ont une belle expression,
Grammatica Prada, grammaire fauve,
pour dire ce savoir sauvage et crépusculaire [...].*
Thoreau

Petit récapitulatif : nous sommes au début du printemps 2012. Pendant l'hiver, j'ai eu beaucoup moins de temps qu'à l'automne. J'ai donné mon premier cours à l'UQAR, qui a été interrompu par une grève dans laquelle j'ai milité à plein temps. J'ai aussi été auxiliaire d'enseignement pour un autre cours de la TÉLUQ à Québec. Depuis l'arrivée de mes personnages dans le petit village de Pemberton, je n'ai plus rien écrit, rien.

Fait important de ce Printemps Érablé, j'ai rencontré une fille. Rien à voir avec la grève cependant. En fait, je l'ai rencontrée au début de l'hiver, mais les choses en ce début mai 2012 semblent vouloir devenir sérieuses.

Vous vous rappelez, cher lecteur, que je disais commencer à écrire du lieu de mon expérience personnelle présente. En fait, il ne s'agit pas d'utiliser les circonstances du quotidien et de les calquer dans l'histoire. Il s'agit plutôt d'utiliser le champ émotionnel qui me porte dans le segment de vie où j'écris et d'en insuffler la teneur à l'histoire.

Je ne suis cependant pas au clair avec cela alors. La neige fond partout autour, ça sent le printemps et je suis en amour. Lors de mes derniers jets d'écriture, j'essayais bien de créer quelque chose d'intéressant dans l'histoire, si ce n'était pour moi, que ce soit au moins pour le lecteur. Je n'arrivais qu'à faire errer mes personnages dans la ville au gré des jours. J'avais planifié un événement déterminant dans mon synopsis : une bagarre monumentale dans un bar où il y aurait peut-être un mort, et à la fin de laquelle Samuel et Adam devraient partir en cavale au travers des États-Unis. J'avais passé beaucoup de temps dans ce bar de motel à Pemberton en 2006, et je le connaissais sous toutes ses coutures. Une vraie scène de film, ce bar.

Cependant, je n'avais plus le cœur à la cavale. D'une part, le roman était trop virtuel par rapport à ma vie du moment. Devoir continuer comme ça me donnait l'impression de mentir. D'autre part, il y avait un blocage de fond, un profond malaise qui commençait à se pointer. Je n'étais pas indifférent au sentiment d'errance des personnages pour autant, mais je ne le voulais plus, il créait un malaise dans mon sentiment amoureux.

Mai passe... panne sèche. Puis, dans un moment de lucidité me prend le besoin d'écrire ma soudaine compréhension de ce malaise interne qui se cache et se faufile dans mes tripes.

Le problème de Pemberton

Je me suis retiré une semaine chez Roger. Sa femme doit accoucher d'un jour à l'autre. Je donne un coup de main comme je peux. Nous sommes allés lever les filets, faire une sortie en canot chercher l'original, chercher de l'écorce pour faire des paniers; bref, en vivant du mode de vie de ceux qui ont fait le choix de vivre en forêt. Des amis et membres de la famille passent et repartent. Le rythme de vie me détend, le mode communautaire me dépayse plus. Je suis venu trouver refuge de l'agitation du monde à laquelle j'ai beaucoup participé depuis plus de trois mois. Rappelons que malgré le mois de juin, nous sommes encore en Printemps Érable.

Je croyais retrouver l'inspiration qui me fait défaut depuis maintenant presque un mois. Je n'ai réussi à écrire que quelques poèmes politiquement ou

amoureusement engagés¹⁵. *Corps Clandestins* est absolument en rade. Je n'ai aucune idée vers où diriger l'histoire qui, elle-même, commence à m'ennuyer. Cependant, j'ai le sentiment que tout cela dépasse la simple page blanche...

Au courant de l'année 2008, dans une suite de poèmes qui allaient devenir mon premier recueil de poésie, Blues, j'écrivais en page 66:

Pemberton Creek

*Des larmes m'assèchent la gorge
Elles ne m'appartiennent pas
Elles ne peuvent m'appartenir
Elles poussent de toutes leurs forces
Broient mon humeur
Et me rendent le bonheur diaphane*

*J'avais pourtant gelé leur source
Dans laquelle j'ai jeté photos et souvenirs
Figés pour l'hiver
Le temps qu'il me faut*

*Des milles avant la débâcle
Solitude septentrionale*

*Je me laisserai tapisser de neige
Et mettrai toute mon attention
Sur les lents battements de mon cœur*

Une partie de moi est restée dans le grand cèdre rouge!

Ce projet de roman est fortement inspiré d'un long voyage que j'ai fait au début de l'année 2006. Le souvenir de ce voyage m'est resté comme ma forme vécue la plus accomplie et la plus riche. J'y ai vécu une histoire d'amour avec la liberté, le paysage et l'amour à proprement parler. J'en suis revenu transformé, ce qui peut être le propre du voyage. Cependant, une autre partie de moi, elle, n'est jamais revenue... s'est laissée tapisser de neige... Ce grand cèdre rouge est au One Mile Lake, à Pemberton, en Colombie-Britannique, Canada. Il se trouve que c'est exactement à ce même endroit que le roman est figé... ainsi que ses deux personnages principaux, Samuel et Adam.

Est-ce que ma volonté arrivera à créer une résolution à ce que je ne comprends pas tout à fait encore ou devrai-je littéralement aller m'y chercher par

¹⁵ Entre autres, un poème intitulé *Gare à toi*, publié dans *Pour un printemps, un livre citoyen*, p.193 et dans le journal d'opinion *Le Mouton Noir*, <http://www.moutonnoir.com/2012/06/gare-a-toi/>.

le collet? Il se pourrait bien que je reprenne la route de l'Ouest en juillet pour partir à ma recherche. D'ici là, je prierai ce soir en ma faveur dans le *sweat-lodge*.

Extrait, Journal personnel,
Réservoir Kempt, 7 juin 2012

Voilà ce qui me taraudait. J'ai une manière d'être dans le monde que je ne retrouve que lorsque je suis sur la route. J'expérimente un plus grand sentiment de liberté et une joie de participer à l'expérience humaine. Son apogée, qui reste comme un référent douloureux lorsque j'en suis distancié, est ce moment précis de ce voyage. Quand me revient le souvenir de ce sentiment, tout d'un coup ma gorge se noue, ma vie me paraît étroite et insignifiante et j'éprouve le besoin de bouger physiquement, de partir quelques jours sur la route. Je me rends compte aussi, et je n'ai qu'à repenser à toutes les fois où j'ai dû bouger depuis le début de ce projet, que lorsque je pars, je pars par opposition à un présent insatisfaisant. Je pars parce que j'étouffe. Je me *pousse*, comme on dit.

Puis, quelques jours après avoir eu ces prises de conscience, ce rêve :

Nettoyage de passation du contrat d'entretien

Je viens tout juste de faire un rêve trop étrange, surtout par le fort effet qu'il m'a laissé au réveil.

Dans ce rêve, je suis dans une petite maison avec mes frères et possiblement ma mère. J'entends du bruit dehors et je vais voir ce qui s'y passe. Des gens s'affairent à enlever le vieux revêtement extérieur couleur saumon et en retirent ensuite chaque pièce de bois rond sous-jacente pour systématiquement les replacer.

—Mais que faites-vous, demandais-je?

—C'est un nettoyage de passation du contrat d'entretien.

—Pardon?

—C'est une autre compagnie qui s'occupera de l'entretien et nous faisons les grosses réparations avant la passation du contrat.

Je note que la manière dont les pièces sont remises en place me semble douteuse, mais je ne dis mot pour l'instant et retourne à l'intérieur voir ce qui s'y

— passe. Des pièces de l'îlot principal où se trouve le foyer sont démontées et non remises en place. Ça laisse l'espace en chantier.

— Vous allez replacer ça, me demande un employé?

— Certainement pas!

Je me dis que l'on ne profitera pas de ma gentillesse et de ma naïveté. J'en ai vu d'autres en construction. Ils ont foutu un bordel dont ils sont responsables. J'engagerai des poursuites légales s'il le faut.

Je descends ensuite à la cave, seul. La cave est sombre et en terre. J'y suis quand même plutôt bien dans ma solitude. J'entends une porte en haut s'ouvrir. Je sais que c'est mon père qui revient de travailler. Ça coince en moi comme quand j'étais enfant. Je sais qu'il sera fâché du bordel là-haut.

— Maudit tabarnak de criss...!

Je l'entends se mettre à gueuler comme d'habitude. Il n'est pas question que j'endure ça et je me mets à gueuler du fond de la cave tout en montant les marches. Ça me rend vraiment agressif. Je pourrais le battre. Il est assis à table et semble étonné. C'est la première fois que quelqu'un réagit de la sorte. Je me calme et, posé, je lui dis :

— Écoute, t'arrête de crier ou je devrai partir.

Tout navré il me regarde et me répond.

— J'ai vraiment tout essayé mais je ne serai pas capable.

Résigné et plutôt serein, je sors. Mon frère et moi jouons comme quand nous étions enfants. Je me cache derrière un arbre ou feins la course, en prenant des poses de chasseur, sans fusil. Il prend des photos qui imitent des clichés pris sur le vif. Ce jeu l'amuse beaucoup. Cela m'amuse qu'il rie. Je dis :

— On est quoi là? En juillet?

— Oui

— Écoute je crois que je vais partir dans l'Ouest.

Un rapide calcul des jours restants me font l'effet que la logique du départ fait du sens et légitimise mon droit de partir. Je ne peux rester ici de toute manière et je dois travailler pour gagner un peu d'argent avant de recommencer les cours. Pourquoi pas là-bas?

Me retournant, j'aperçois une très jeune fille, aux longs cheveux blonds, aux yeux bleu pâle, dans un imperméable d'enfant vert foncé. Elle est seule.

Je mets mes mains sur son visage et dis :

—Est-ce que je peux vous embrasser sur le front mademoiselle.

Du haut de ses 4 ou 5 ans, elle me répond :

—Pourquoi cela?

—Parce que vous êtes certainement la plus belle enfant à n'avoir jamais marché dans cette forêt.

Mes deux frères et ma mère me rejoignent et entourent l'enfant. Ma mère noue une conversation avec la jeune fille. Je la sais entre bonnes mains et décide de me retirer.

Me retournant, je constate que les employés ont fait un bien meilleur travail que je ne l'aurais cru. Les pièces de bois rond ont été bien vissées, peintes et vernies. Bien que plusieurs couleurs aient été employées (vert foncé, gris, brun), l'ensemble ne paraît pas trop mal. Il ne s'agit que d'un chalet après tout.

Je me suis alors réveillé, sans souvenir clair de mes intentions à ce dernier moment du rêve. Je veux dire, rien qui ne me laisse croire ce que j'y aurais fait par la suite si je ne m'étais pas réveillé. Seulement le fort souvenir de ce qui précédait.

Extrait, Journal personnel
Rimouski, 16 juin 2013, 3 :50 am

Ce que je suis à même de comprendre sur le coup, c'est qu'il faut que j'aille dans l'Ouest, mais cette fois-ci pas pour « quitter quelque chose » mais pour « aller vers », aller vers ce moi là-bas et le rapatrier dans ma vie. Ce que je ne suis pas à même de comprendre à ce moment-là, mais qui se produit tout de même, c'est que je suis en train de me libérer d'un rapport de loyauté familial qui, tel que je le vivais, m'empêchait d'emboîter sereinement le pas de mes appels à la vie. Aujourd'hui, je dirais que j'avais la croyance inconsciente que si « j'allais dans ma vie », j'abandonnais les miens. Surtout qu'à ce moment, un de mes frères était à reconstruire une partie de sa maison. Être loyal, dans ma croyance, aurait été de faire preuve d'abnégation de mes envies\besoins pour me joindre à lui sous peine de souffrir d'une forte culpabilité de la part du juge intérieur. Dans le rêve, ce

dernier est clairement symbolisé par la figure du père. Le juge intérieur me rappelait d'ailleurs, assez clairement, que je n'avais actuellement presque pas un rond et que rien ne me promettait que j'allais avoir une quelconque rentrée d'argent à mon retour. Je veux dire que ce n'était pas stratégique comme plan et qu'il aurait été plus logique d'écrire et de travailler.

Finalement, le rêve le dit bien, même sans moi, les employés ont fait un excellent travail, bien mieux que je ne l'aurais cru. Cependant, tout ce qui concerne cette dernière compréhension n'est venu que bien après. À ce moment-là, je prends le message au pied de la lettre. Dans la soirée, j'écrirai cette lettre à mon père :

Rimouski, 16 juin 2012

Bonsoir Pa,

Écoute, il est fort probable que je parte dans l'Ouest pour le mois de juillet.

Il est aussi possible que je n'aie pas l'occasion de passer à la maison avant de partir. Je ne sais pas encore. J'attends toujours des nouvelles de comment ça peut se passer.

J'ai cru bon de partager avec toi deux textes où je parle de ma nécessité de le faire. Le premier est une réflexion sur mon parcours de vie, mon roman et ma maîtrise. Le deuxième est un fort rêve que j'ai fait cette nuit.

Mon amie Magalie, la sage-femme que vous avez croisée la semaine passée, m'a partagé cet extrait que lui a dernièrement fait parvenir son père par rapport au voyage qu'elle-même s'apprêtait à faire.

Magalie, j'ai bien reçu ton dernier «mail» et je ne peux que t'encourager à définir ta voie, même si tu penses qu'elle ne correspond pas forcément à celle de ton père. Je continue de croire qu'il est important de vivre en accord avec ce que l'on est et avec ce qu'il en coûte. Je crois qu'il est préférable de regretter ce qu'on a fait plutôt que ce qu'on n'a pas fait. Le reste est sans importance. Tu as les outils et les motivations qui sont nécessaires pour accomplir ce qui te rendra heureuse et certainement les gens que tu rencontreras. Il reste devant toi beaucoup plus d'années qu'il ne m'en reste, alors c'est bien que tu en tiennes compte.

Ce fort rêve que j'ai fait hier semblait me sommer de m'affranchir de l'autorisation extérieure que j'attends pour faire ce que j'ai à faire dans la vie. Je

crois que c'est à cela que servira ce voyage et que c'est aussi pour cette raison que je t'écris ce message.

Je n'ai toujours pas oublié ta demande pour te donner mon avis sur tes écrits, même si ça fait plusieurs mois. Dans toutes ces réflexions, j'ai seulement trop peu de disponibilité pour autre chose.

Prends tout cela avec un certain grain de sel. Mon intensité n'est pas celle de tout le monde.

Bonne lecture,

Dany

Ça m'étonne aujourd'hui d'avoir fait tout un plat en tant qu'adulte pour un simple voyage dans l'Ouest. On voit bien qu'il se joue pour moi, à ce moment-là, bien plus que cela. Je dirais que c'est le rapport à l'autorité extérieure en général qui est en train de se traiter dans ce moment de relation au père. Je m'inspirerai de cette lettre pour le passage où Samuel, près de Tofino sur l'Île de Vancouver, doit téléphoner à son père.

Puis, arrive le lendemain où, lors d'un séminaire de maîtrise, je chuchote à ma voisine de droite et amie :

—Je vais faire un petit tour dans l'Ouest avant notre prochain cours en août. Tu viens- tu?

—Euh, je ne sais pas. On peut se revenir là-dessus.

—Je pars dans quelques jours.

—Ok. Je t'appelle ce soir.

Sur l'heure du dîner, je croise un autre ami à qui je propose la même chose. Dieu sait ce qu'il faisait à l'UQAR en plein été, lui qui n'avait pas cours. Bref, après un petit détour chez un autre ami en soirée, j'avais rassemblé une équipe.



Figure 6: La *team*, Kelowna, 2012

Normalement, je serais parti seul, c'est incontestable. Mais je n'avais pas assez d'argent pour m'y rendre en solo. J'ai un mois, presque jour pour jour, avant mon prochain séminaire. C'est trop court pour y aller sur le pouce et être certain de réussir ma tâche. Question altérité dans ma propre histoire, j'avais symboliquement embarqué « mon Adam » dès le début du voyage.

J'étais extrêmement impatient de partir et tous avaient des empêchements qui ne cessaient de retarder notre départ. Après cinq jours d'attente, j'ai essayé de faire cavalier seul et de partir sur le pouce de Rimouski. Puis je me suis retrouvé coincé au milieu de nulle part entre Montréal et les lignes de l'Ontario, à dormir dans un bosquet entre la bretelle de l'autoroute et la voie principale. Que des marais tout autour, impossible de piquer une tente. Pas de station d'essence pour un *chip* non plus. Rien! Quand je suis enfin arrivé à Ottawa le lendemain, la petite équipe avait fini par quitter Rimouski. Quelques heures plus tard, nous chevauchions le grand Ontario. Ce voyage devrait se faire ensemble.

Ce voyage, cher lecteur, pourrait faire l'objet d'un film à lui seul. Une vraie aventure qui fait de la vie d'un homme une vie bien vécue. Je dois dire que j'ai un certain talent pour

les histoires pas possibles au départ, c'est encore mieux avec des gens qui savent aussi y faire. Cependant, ceci ne fera pas l'objet du présent récit de création, quoique par bribes, peut-être.

Une chose cependant, la plus importante de ce voyage initiatique, doit être mentionnée. Il s'agit de l'escale à Tofino, le point le plus à l'ouest de notre voyage. Pour ce que nous en avons entendu dire, cet endroit semblait être un Eldorado qui brillait dans mon imaginaire comme une petite Californie. Je n'y étais jamais allé et c'était avec euphorie que nous parcourions les dernières centaines de kilomètres.

Nous avons mis un certain temps avant d'avouer le sentiment étrange qui nous habitait en cet endroit que l'on aurait tant voulu aimer. La petite ville était pleine de brouillard, l'ambiance était étrange et les rencontres que nous y avons faites nous ont laissés froids. J'ai reconstitué une scène de façon intégrale dans le roman, celle du café aux serveurs défoncés et à la hippie hystérique qui parlait à son chien.

Sentiment étrange donc, comme un drôle de malaise qui nous engluait tous les quatre dans un silence tantôt interrogateur, tantôt confus. Nous avons erré de la sorte une bonne partie de la journée, sommes remontés en voiture pour repartir vers un hypothétique ailleurs quand Petit Bouddha, qui conduisait, a soudainement bifurqué sur un chemin secondaire et arrêté la voiture. Il fallait tenir conseil. Il ne fallait pas que la désagréable étrangeté gagne sur notre curiosité. Que se passait-il ?

Nous avons touché le bout du bout, le point le plus à l'ouest de notre voyage, et il me restait un sentiment d'insatisfaction, celui de ne pas avoir trouvé. Je regardais la mer et m'imaginai de l'autre côté, sur les côtes du Japon. Je m'imaginai continuer toujours plus loin. Il m'apparaissait que, peu importe où je pouvais me trouver dans le monde, cette « chose » à l'intérieur de moi y serait aussi et un autre millier de kilomètres n'y changerait rien. Comme quoi, le vieil adage était vrai : ce n'est pas tant la destination qui importe, que le chemin. Et si cet appel intérieur ne poursuivait que des mirages en ne cherchant qu'au-dehors ?

Nous avons finalement passé quelques jours dans les parages. Un couple de Québécois et leur fils installés près de Whistler depuis plusieurs années, et que nous avons rencontré une semaine plus tôt dans des circonstances tenant plus que du hasard, sont venus nous rejoindre. Je me rappelle que la journée passée à surfer avec Dom, le père, m'a fait une forte impression. Je me rappelle de mon état toujours un peu troublé suite à ces dernières prises de conscience. Je me sentais en dehors du monde, ayant comme un métaregard en permanence sur la quotidienneté. Je me battais avec la planche, avec les vagues, avec mon corps et puis finalement avec le principe d'équilibre en général et la mer tout entière.

Tom ne se battait pas, il communiait avec la mer. Il était vif et souple. Quand il était sur les vagues, il semblait vivre une chose à laquelle je n'avais pas accès. Il semblait avoir, à cet instant, ce que je cherche au bout du monde. Il pratiquait son art, aisément installé dans un lieu de lui, non pas où il y a la réponse, mais où la question n'a plus d'importance. C'est à cela, il me semble qu'aspire, la pratique de soi.

C'est à ce moment précis que j'ai décidé de reprendre la pratique des arts martiaux à mon retour, pratique que j'avais abandonnée depuis une dizaine d'années. C'est aussi à ce moment-là que j'ai compris que c'est surtout du voyage des mondes intérieurs que devrait traiter ce roman, plus que de toutes ses destinations.

Il faut croire que nous avons trouvé ce que nous étions venus chercher parce que quelques jours plus tard, en prenant la route, d'un commun accord nous avons filé quatre jours durant pour revenir au bercail. Nous étions de retour au début du mois d'août, à temps pour mon séminaire.

3.10 PRATIQUER : LA RECHERCHE DE LA PURETÉ DU GESTE

*Si seul
que je fais bouger mon ombre
pour voir*
Ozaki Hôsei

Jusqu'en décembre, j'ai dû bosser comme un dingue pour rembourser mes dettes et mettre un peu d'argent de côté pour me remettre à l'écriture. Je n'ai pu m'offrir qu'une semaine ici et là pour travailler sur le roman et mes réflexions s'y rapportant.

Un de ces moments fut au début de l'automne, peu de temps après mon retour. J'étais arrivé à mon séminaire, fort de ma dernière prise de conscience.

[...] Aussi, à quel point ma perception grave de l'existence sacrifie l'homme joyeux en moi au nom d'un dévouement qui se croit juste, au sacré ou au mystère de la vie? Au moins autant que ma détermination à bien faire!

Alors, cette détermination étant en marche, en plus au nom de ce que je juge juste, crée de plus en plus d'insatisfaction et m'accule aux limites de ma liberté actuelle. Quand tout est flou et incertain, au point où deux opposés ayant la même légitimité brutale d'exister se débattent en soi à en faire craquer les soudures de la contenance, que reste-t-il à faire?

Chercher l'immuable. Qu'est-ce qui n'a subi aucune altération depuis l'âge où le souvenir réussit à se rappeler et qui précède l'époque où la raison commença à gravement raisonner. Peu importe l'endroit où mes mains, mes gestes et mes pensées s'embourbent en tentant de toucher l'objet précieux de ma recherche, l'objet, lui, ne change pas. J'entends par cet objet le lieu d'où semble émaner de fortes intuitions ou images-ambiances, qui m'assaillent de temps à autre depuis toujours. La nature de ces très courts moments est tellement claire, forte et d'une nature précise que l'expérience que j'en fais ne peut que très difficilement être appliquée à n'importe quel référent du quotidien. Ces moments disent surtout aux souvenirs que j'en garde : *Voici, c'est ce que la vie doit être*. Je considère que ma quête de vie est en grande partie la recherche de ces endroits où l'on retrouve cet état qui est « comme ce devrait être ». J'imagine difficilement avoir vécu cet état, même dans ses millisecondes, sans ensuite passer sa vie à la recherche de cette communion.

Maintenant, la question qui se doit d'être posée est : comment je m'y prends, à cette étape-ci de mon cheminement, pour empêcher cette vie? [...] En ce sens, repérer les moments où l'effort est mis plus à combattre l'immobilité et voir en quoi il (l'effort) pourrait être mis à tendre l'oreille à ce qui veut vivre.

Je me rappelle que mon premier sanctuaire, mon premier monastère à moi a été la forêt. Depuis tout jeune aussi, il m'arrive d'y vivre des moments de profonde communion marqués par la paix, la sensualité, l'extase, la sérénité ou le mysticisme. Il me semble qu'en cet endroit, je sais faire cela... écouter ce qui veut vivre sans muscle superflu. Il me semble qu'en plus de devoir rendre sa dignité à ces moments et de les multiplier, il y a un transfert d'apprentissage possible. Le gros du travail ici étant de créer et multiplier les conditions permettant d'approcher le vivant et de lui faire la place nécessaire dans tous les lieux de ma vie.

Extrait : Les aboiements et les mots en attente
Travail synthèse, Atelier thématique, septembre 2012

Une des premières choses que j'ai faite à mon retour fut de trouver une école d'arts martiaux. Depuis lors, ma pratique du jiu-jitsu et du judo est devenue un vase communicant avec ma pratique d'écriture. Mais avant cela, il me fallait faire le point sur ma pratique d'écriture avant que ces nouveaux apprentissages par la pratique ne me filent entre les doigts de la conscience pour s'inscrire dans le geste évident du savoir-faire, ne demandant plus d'attention consciente.

Malgré mon automne chargé, j'ai réussi à me libérer une semaine pour aller écrire en forêt, loin de l'agitation du monde. En plus de poursuivre le roman, je me suis aussi mis à re-questionner tout le matériel que j'avais déjà produit. Je me suis mis à la recherche d'une écriture plus épurée et plus performative avec le minimum de recherche d'effets. Le meilleur exemple que je puisse donner me vient du cinéma, qui m'inspire aussi beaucoup. Il y a ce moment particulier où le personnage principal traverse un couloir sombre. Le téléspectateur sait qu'un danger est imminent et vit l'angoisse du personnage. C'est aussi à ce moment où il pense le moins au réalisateur, à la mise en scène et aux costumes. Comment donc travailler son œuvre au point de devenir invisible ?

Alors, en quoi ma pratique d'écriture et ma création littéraire peuvent-elles venir m'informer à propos de mes questionnements actuels et peuvent-elles même en être la résolution? Quels sont donc ces questionnements actuels?

Premièrement, je me questionne sur ma pratique d'écriture en tant que telle. Qu'est-ce qu'aurait pu dire de ma plume un écrivain, fort de son expérience de la dernière année et demie, si je lui avais demandé de relire mon travail du début? En faisant moi-même ce travail d'éditeur, j'ai noté les choses suivantes :

1- J'en viens trop vite au but. Je me vois avoir une suite d'idées pour la poursuite de l'histoire et les entamer comme une tâche à exécuter efficacement. Je commence à me rendre compte que je passe à côté du jeu de l'écriture en mettant beaucoup d'emphase sur l'action ou le contenant, alors que tout cela peut être prétexte à tisser du contenu. Bref, l'essentiel se passe trop vite.

2- Je fais des propositions détaillées d'ambiance qui, si je prends du recul pour me positionner en tant que lecteur éventuel, peuvent s'approcher de la quasi-imposition. Je suis ambivalent face à ce dernier point. Je prends un réel plaisir à créer ces ambiances et je suis ambivalent parce qu'il me serait facile de me foutre complètement du lecteur pour conserver ce qui me semble de la liberté de création, alors qu'au final l'œuvre doit s'adresser à un lectorat.

3- Plus techniquement, les temps de verbe utilisés ne sont pas uniformes si l'on compare le début et la fin. Au départ, j'ai tenté de faire un récit au présent, pour ensuite utiliser majoritairement le passé et l'imparfait. L'utilisation du présent enlève beaucoup de fluidité lors de l'écriture. À la lecture, je trouve que cela accroche aussi. Quand j'aurai trouvé ma formule juste, je devrai uniformiser.

4- Puis, au début, je ponctuais le récit de retours en arrière pour rythmer l'histoire. À partir d'un certain moment, je n'en ai plus fait. Je devrai uniformiser cela aussi. Je ne peux cependant pas statuer pour l'instant laquelle des deux formules est à privilégier.

Il y a une seconde avenue sur laquelle il serait bête de ne pas continuer. La dernière fois que j'ai fait l'exercice d'un journal de pratique, c'était au Réservoir Kempt le 7 juin 2012. Il s'intitulait Le problème de Pemberton.

J'y écrivais :

Je croyais retrouver l'inspiration qui me fait défaut depuis maintenant presque un mois. Je n'ai réussi qu'à écrire quelques poèmes politiquement ou amoureuxment engagés. Corps Clandestins est absolument en rade. Je n'ai aucune idée où diriger l'histoire qui, elle-même, commence à m'ennuyer. Cependant, j'ai le sentiment que tout cela dépasse la simple page blanche...

Il y en allait plus que de la page blanche en effet. Mes personnages étaient pris à ce même endroit où je me sentais moi-même pris depuis mon propre voyage.

J'y ai vécu une histoire d'amour avec la liberté, le paysage et l'amour à proprement parler. J'en suis revenu transformé, ce qui peut être le propre du voyage. Cependant, une autre partie de moi, elle, n'est jamais revenue...

Depuis qu'ils (les personnages) étaient dans cette ville (Pemberton), je n'avais plus été capable d'écrire une ligne depuis des mois. Bref, le tout y est bien expliqué.

Je terminais sur ces mots :

Est-ce que ma volonté arrivera à créer une résolution à ce que je ne comprends pas tout encore ou devrais-je littéralement aller m'y chercher par le collet? Il se pourrait bien que je reprenne la route de l'Ouest en juillet pour partir à ma recherche.

Commençons par là... Je suis effectivement parti dans l'Ouest. Quelques jours après en être revenu, je me suis fait une semaine intensive d'écriture où je tapais en moyenne neuf heures par jour. L'histoire avait débloqué, en prenant un virage inattendu.

En effet, les deux personnages principaux étaient supposés filer aux É.-U., en cavale, à la suite d'une bagarre au bar de l'hôtel. Cependant, un personnage qui ne devait que passer ranimer la passion chez Samuel, le narrateur, a pris de bien plus grandes proportions. Il s'agit de Julia. Finalement, les deux personnages principaux, Adam et Samuel, ont préalablement vendu leur voiture qu'ils étaient censés faire réparer dans le premier scénario. C'est par hasard et par chance qu'ils sont embarqués par cette dernière, au début de leur cavale, pour ensuite l'accompagner jusque sur l'île de Vancouver.

Pourquoi cela? J'y vois deux raisons. Premièrement, lors de ce dernier voyage, que j'avais tout frais en tête, c'est la direction que nous avons prise, mes amis et moi, après Pemberton et Vancouver où nous étions restés quelques jours. Deuxièmement, j'avais commencé une relation amoureuse quelques mois avant de partir et il y avait maintenant un sentiment amoureux qui m'habitait. Du sentiment de nostalgie qui avait propulsé ma plume lors des cinquante premières pages, j'étais maintenant plein de ce nouveau sentiment qui est devenu une des fortes énergies créatrices de cette séquence. Un personnage n'était pas suffisant pour contenir l'érotisme vif que me procurait ma relation et les rencontres voluptueuses faites sur la route. D'où l'apparition d'un autre personnage très sensuel qu'est Adria.

Ce que je peux identifier à la suite de ces observations, c'est que l'utilisation des énergies qui me dominent est clairement prioritaire à n'importe quel scénario initial. C'est une manière d'explorer mes états d'être bruts en jouant de création avec eux, comme fait le peintre en créant n'importe quelle forme complexe à l'aide de couleurs primaires.

Aussi, j'ai un réel engouement à utiliser la matière du voyage pour construire mes œuvres. La nouveauté m'inspire énormément. Au contraire, dans la vie comme dans la création, quand le monde stagne autour de moi, je m'agite désagréablement, comme un fauve en cage.

Aussi, quant à ma pratique, il m'est essentiel d'avoir des laps de temps entiers où me consacrer à mon écriture. Cela me permet de créer un atelier, une bulle à l'abri du temps ordinaire et de m'adonner à la création indépendamment du monde extérieur. Si mon travail doit s'étirer dans la nuit, et bien il en sera ainsi. Si, à la suite d'une session d'écriture acharnée je dois dormir dix heures, me lever en milieu d'après-midi, prendre un café et reprendre, et bien je le ferai. J'ai la liberté de créer.

Aussi, c'est plus facile de créer dans un contexte non ordinaire, soit dans des lieux qui ne me renvoient pas à la quotidienneté de la vie. Par exemple, m'isoler en forêt pour un intensif d'écriture est une avenue qui fait son effet. Étonnamment, je n'écris pas abondamment en voyage. Je suis une éponge à toutes les sensations, rencontres, paysages et impressions, comme mis en macération pour utilisation future.

Pour ces raisons, il m'apparaît inconcevable de faire carrière d'écrivain, le soir, en revenant du boulot, ou la fin de semaine, après avoir couché les enfants.

Dans mon essai de formulation du chapitre 1 de la maîtrise, ce printemps, j'écrivais :

C'est quand l'art est un médium d'affirmation et de mise en acte de la révolution intérieure qu'il m'intéresse.

Je peux affirmer que cela est encore très juste [...].

Gardant cela en tête, je peux observer dans un premier temps qu'un projet d'écriture s'inscrivant dans la durée et demandant plus de régularité, comme ce projet de roman, me fait l'effet d'un large contenant où peuvent s'orienter mes crises, angoisses et joies existentielles. Ce qui d'habitude peut me prendre le corps et finir par déborder d'un jet court et puissant en un poème d'urgence, peut être mis plus régulièrement au service de l'acte créateur et cela a entre autres pour effet d'assainir mon rapport à cette intensité. Du moins, je m'éduque de plus en plus à en faire quelque chose, comme créer. Mon rapport à l'intensité qui me

prend les tripes change et passe d'une fatalité parfois souffrante à un potentiel générateur vertigineux.

Je reviens à cette histoire de contenant. Mettre la création au centre de tout, en en reconnaissant la nécessité primordiale, m'a permis deux choses.

D'une part, de m'offrir une autorisation d'être tel que cela demande en moi à être depuis le début, et ne plus attendre une forme de bénédiction et/ou d'autorisation venant de l'extérieur.

En second lieu, l'objet créé devient ce corps inventé pour y agencer toutes ces sensations et ces jets de vie que le mien seul ne peut pas contenir. En ce double infini, ma création, mon Frankenstein, convergent les pulsions, dressées ou pas, qui se perdent habituellement en fuites de vapeur ou simplement en excitations éphémères du quotidien. Ce qui est triste dans cette perte (c'est que) [...] c'est nous, dans notre manifestation la plus brute et non dénaturée. L'humain est peut-être le seul animal à avoir le choix d'en faire quelque chose. Et si nous nous contentions de jouer à Dieu avec ce qui nous appartient vraiment, pour une fois...

Suivant ce dernier filon, cela m'a, par exemple, permis de cesser d'être seulement nostalgique de mes vagabondages et voyages, et de reconnaître la valeur de ce que j'y ai expérimenté. Ce sont tout de même de très belles choses que l'aventure, l'amour et la liberté. Mon rapport à cette nostalgie s'est donc converti en reconnaissance. J'aurais pu mourir sans jamais avoir connu tout cela.

J'ai donc dû faire le choix conscient de ne pas traiter en indésirable ce qui s'avère être de l'ordre du très précieux. J'ai ensuite reconnu que ce qui était souffrant était le quotidien fade dans lequel je me trouve comparé à l'éclat du souvenir. J'ai alors pu reconnaître la puissance des sentiments contenus dans le souvenir et reconnaître ceux-ci comme source tout aussi puissante d'évocation et de création. Le transfert d'apprentissage sur tous les souvenirs puis sur toutes les formes vécues d'intensité est ensuite allé de soi.

Rendu à cette étape, le pas était pratiquement fait pour me dire que si mon quotidien est souffrant par son visage fade, je n'ai qu'à créer les conditions pour changer les choses. À l'avenir, si mon quotidien m'emmerde, ce sera de ma faute. Ce sera une sorte de non-choix ou de non-engagement en mon pouvoir d'action par la création.

Extrait de journal de pratique
22 octobre 2012

Je me suis alors mis à aborder mon écriture comme on aborde une technique de projection en judo. Quand le geste est juste, il devient suffisant. Il ne nécessite rien de plus. Une sorte de grâce en émane, comme dans un haïku réussi. Ni bien, ni mal, c'est juste, seulement : aucun besoin d'apparaître, aucun manque, aucune ambition, aucune urgence, les choses sont au plus près de ce qu'elles doivent être. La pratique et la recherche du geste devenaient alors une pratique du Soi. Pour être conséquent avec mon discours, j'allais me consacrer à une pratique disciplinée et rigoureuse de l'écriture et en laisser la pratique m'altérer et me donner forme. J'allais aussi devoir tout réécrire pour mettre la matière existante au diapason du juste.

Tout le long de ma session d'automne chargée, j'avais fantasmé d'avoir beaucoup de temps pour écrire, le minimum de rentrée d'argent pour vivre et pratiquer mon art. En fait, je l'avais demandé et il faut toujours faire attention à ce que l'on demande, car ça pourrait bien arriver...

J'avais bien réfléchi et écrit de bien belles choses et je pressentais qu'il me fallait maintenant vérifier mes dires et me laisser transformer par la pratique de mon art.

3.11 LA NUIT NOIRE DE L'ÂME : MOURIR SYMBOLIQUEMENT, POUR VRAI

*On ne peut découvrir de nouvelles terres
sans consentir à perdre la rive de vue pendant longtemps.
Levez l'ancre et prenez la mer.
Lancez-vous, sentez le vent qui souffle dans votre dos.
Fixez le regard sur l'horizon.
Ou restez sur la berge.
Mais choisissez.*

André Gide

Je ne compte plus les emplois postulés, les demandes de bourses et toutes autres formes de mise en action pour me donner forme et appeler mon avenir, qui n'ont fait que du vent. De quoi décourager un homme d'action. Un empêchement systématique à sortir de l'organe de l'attente.

Ce fut un hiver parfois rude, mais somme toute ça allait. J'avais consenti à l'expérience qui s'offrait à moi. Les fantasmes de jeunesse et rêves devenus inadéquats sont tombés comme des mouches, ma capacité de gérer par l'action, émasculée. J'ai accepté le labeur de l'attente, la bienveillance en veille au quotidien et la difficile absence de perspective dans la durée. À l'image du printemps extérieur, l'apparente nouvelle vie dans les schémas internes tardait à venir (tarde toujours) ou venait faussement une journée ou deux et disparaissait le lendemain sous une bordée de neige insensée.

Côté écriture, chaque essai est violent. Surtout, surtout sacrifier ce qui me semble le plus beau. C'est peut-être une autre métaphore des derniers mois. Le sacrifice de ce à quoi la *persona* tient le plus, ses mythes fondateurs et ses fantasmes. Dans l'écriture comme dans la vie, cela m'a fait l'effet de « moins beau » mais de « plus vrai ». Comme si la nouveauté et le-plus-grand-espace-de-se-vivre ne pouvaient trouver terreau dans ce qui nous satisfait déjà.

Je suis à la recherche du ton juste dans mon écriture. Ce n'est pas quelque chose qui se donne mais qui se gagne, dans un espace contraint. Comme je l'aborde un peu plus bas, dans l'écriture comme dans les autres secteurs de l'existence, la dynamique n'est pas à la joie de la transcendance mais au labeur de l'excavation de la matière déjà en place. Comme pour ma recherche, je vis présentement un essoufflement et un manque de perspective, « monotonique ».

Je me suis trouvé une régularité dans la pratique des arts martiaux qui, contre toute attente, m'ont révélé à mon refus d'occuper ce corps trop restreignant et à ma peur de l'Homme. J'ai mesuré à quel point rendre mon passage dans ce monde le plus tolérable possible signifiait de lui appartenir le moins possible. J'ai aussi mesuré le degré constant de vigilance que demande le réflexe de me protéger à tout instant, comme si laissée seule à elle-même, ma sensibilité ne peut se défendre contre le monde. Les avenues pour l'instituer comme une force autonome trouveront certainement leurs voies.

J'ai donc fait le choix d'une appropriation dynamique du corps par une discipline sportive rigide. J'ai expérimenté les possibilités d'occupation de l'espace par le corps, la discipline d'une respiration libérée de son oppression peu importe le contexte, la recherche de l'action efficace et harmonique par le geste répété et la nécessité de l'autre (Uke) pour ma propre avancée et notre avancée commune. Si j'avais le sentiment que le pouvoir de mise en action pour mon futur m'était temporairement retiré, je pouvais néanmoins exercer l'art très terrien du quotidien.

C'est très étrange. J'ai de temps à autre des « attaques » d'hypersensibilité, si je peux dire. Des jours où il m'est impossible de sortir dehors, impossible de ne pas être aspiré par la noirceur et la dureté de l'Autre qui me laissent sali, parfois pendant deux jours où je ne me sens que subir, avec le sentiment de difficilement

pouvoir être opérant dans le monde. Cette presque absence de contours sensitifs me rend vulnérable au monde extérieur et me fait souvent vivre du mépris envers l'autre.

Il va sans dire que ces complexités ne sont pas toujours évidentes à vivre dans une vie partagée avec quelqu'un. En faisant le choix de l'attente par rapport aux desseins du futur et de la suite de l'histoire de mon roman qui reste nébuleuse, et du refus des bienfaits de l'évasion dans l'espace géographique ou des fantasmes, en faisant le choix de l'attente, la sphère de mon désir se trouve dévitalisée. Les femmes anonymes du quotidien ne m'éveillent plus qu'un demi-sourire. Je rencontre la quantité impressionnante des interdits qui tuent mes élans de vie.

Extrait de journal de pratique
13 mai 2013

Les mois qui ont constitué mon hiver, puis mon printemps et mon été ont parfois été d'une extrême exigence. Je me cherchais un emploi en rapport à ma formation de psychosociologue et je posais ma candidature pour chaque emploi faisant l'affaire le moins. Il y en avait peu, mais cela faisait beaucoup sur près de huit mois. J'attendais quelques bourses sur lesquelles je comptais. J'avais rempli d'autres formulaires interminables du genre pour des résidences d'écriture. J'étais à la veille de développer un tic quand je trouvais des enveloppes à la poste. C'étaient soit des refus ou des factures. Je me sentais comme Henry Miller dans sa *Crucifixion en Rose*. J'ai dû faire le tour des personnes à qui j'avais prêté de l'argent, ce qui est beaucoup plus romantique à lire qu'à faire dans la vraie vie. Je faisais le tour des librairies où j'avais placé certains de mes livres, dans l'espoir qu'il y ait eu des ventes. J'ai même fini par vendre une partie de mes meubles pour payer le loyer. J'aurais pu emprunter de l'argent avant... C'est une des choses que je déteste le plus au monde. À un moment donné, j'ai dû le faire.

Je trouvais des petits contrats ici et là en recherche ou en menuiserie, mais j'écrivais, toujours. Je faisais du 8h à 5h, six jours par semaine. À ce moment-là, j'écrivais beaucoup debout. À ce moment-là, écrire nécessitait des chaussures de sport.

Quand bien même je n'avais pas d'inspiration, je restais fixe devant l'écran, même si ça devait être la journée entière. Les grosses excitations de ma vie se résumaient plutôt à écrire soit au café ou à la roulotte d'une amie dans les terres de Saint-Donat. La grosse aventure quoi...

Ne pas avoir un rond était une chose, mais ne rien faire de ce temps que j'avais à profusion aurait été une trahison envers moi-même. « Tu voulais avoir tout ton temps de disponible pour écrire, mon homme, et que rien ne te déloge plus de ton “processus créateur”, eh bien! Voilà! Que feras-tu de la réalité maintenant? » J'étais contraint à faire ce que j'avais à faire.

Il me semblait que tous les fantasmes que j'entretenais, et qui me gardaient un peu à l'écart du monde, passaient un à un le test de la réalité. Je ne savais plus qui de la rudesse de la réalité ou qui de l'entretien d'irrationnels fantasmes était le plus grand créateur d'insatisfaction au final. C'est très difficile à expliquer. C'est comme si un *scanning* de mes croyances et de mes perceptions avait été mis en marche et que j'en passais les fichiers un à un à l'examen. Je devais statuer à propos de chacun : soit c'était de belles conneries à jeter par-dessus bord, soit ça nécessitait un remaniement immédiat avant de réintégrer le système, soit ça passait.

Le mot d'ordre semblait, dans l'écriture comme dans la vie, de consentir au « moins beau » mais au « plus vrai ». Il y avait justement ce quelque chose dans la manière de Raymond Carver que je découvrais à l'époque. Il y a toujours eu ce quelque chose chez Hemingway, qui paraît pourtant si facile. *Write hard and clear about what hurts* qu'il disait le vieux Hemingway...

Encore une fois, c'est difficile à expliquer, mais le choix de me laisser altérer par la pratique de mon écriture a tout changé. Mes pertes de repères identitaires étaient fascinantes et je ne pouvais m'appuyer que sur la foi que ce qui était en train de se passer avait du sens par rapport au pari que j'avais pris, par rapport à ce que j'avais moi-même mis en place.

Je me rappelle être resté démuni à la lecture de *Carnets de naufrage* de Guillaume Vigneault. Le livre en soi est très bien, il ne s'agit pas de cela. Cependant, j'avais l'impression de lire mes propres lignes, que quelqu'un avait volé mon style. Il y avait jusqu'aux thèmes transversaux qui me semblaient être identiques. C'était comme si quelqu'un m'avait volé mon identité et ça m'a laissé sur le cul, knock-out, bang, péte ma bulle. Qui étais-je comme écrivain si quelqu'un était déjà ce que je fais? Savoir que ce que j'imaginai faire avait déjà été fait était suffisant, en quelque sorte, pour saper ma légitimité à continuer. Je n'avais même pas quelqu'un ou quelque chose sur qui rejeter la faute; ce livre avait été écrit en 2000.

J'ai sérieusement pensé tout arrêter. J'ai longuement réfléchi à la question. J'avais quand même mis beaucoup de temps sur ce projet. Ni arrêter, ni continuer, j'ai opté pour voir cette épreuve comme une invitation à remanier mon écriture pour trouver un style me collant suffisamment à la peau, émanant suffisamment de ma peau même, qu'aucune ressemblance ne pourrait remettre en question.

Si j'étais cohérent avec ce que je croyais, la seule chose sensée à faire était de réécrire, réécrire et retravailler, à la recherche de la forme juste. On dit que la lame du sabre japonais doit être martelée, allongée, puis repliée sur elle-même 23 fois par le forgeron avant d'atteindre la qualité souhaitée. Entre chacune de ces fois, elle doit retourner au fourneau...

Je vivais très clairement ce que l'on appelle en psychologie un moment de transition. Dans les vieilles traditions, on appelle cela une initiation.

Si, depuis le début de mon cheminement de maîtrise, mon sujet me semblait être d'une évidence qui me faisait penser déposer mon mémoire en moins de trois ans, les choses depuis le début de cette année 2013 ont bien changé.

J'ai en effet frappé un mur, pour utiliser une expression bien connue. Un concours de circonstances au niveau monétaire, sentimental, professionnel et artistique a eu comme effet que les plans que je m'étais faits pour les mois et

l'année à venir sont tombés à l'eau. Dans cette sorte de néant qui me refuse un futur tel que j'étais en mesure de le rêver, selon mon hypothèse de la création comme pouvoir d'élaboration de formes nouvelles (S. Morais dirait : La pratique artistique comme lieu d'émergence de la formativité humaine), j'étais aussi battu. Panne d'inspiration et, pour être honnête, rien à battre de l'écriture, mais c'est la seule chose qui me reste à faire.

La machine à orgueil ne s'use que par l'attente et l'attente est un poison.

C'est surtout de cet écart qu'a été fait mon vécu de ce cours. Ma première présentation de recherche était portée par un souffle convaincu et fougueux [...].

La seconde présentation était une difficile obligation de lucidité dans une agonie toute humaine des vieilles formes d'être-au-monde.

Tranquillement, ce qui paraissait comme une mise en échec du destin, dans le néant qui s'ensuivit, a laissé place à une forme de tranquillité. J'étais libéré, peut-être temporairement, de l'acharné que je suis. Puis, est apparue la grâce d'entrevoir le monde d'une manière jamais envisagée, auparavant coincée dans les œillères de l'acharné... qui paradoxalement cherchait à se libérer de lui-même, qui étouffait de ses différentes étroitures.

Tout ce qu'il m'était possible de faire était de documenter ce processus, aussi brute cela soit-il. En voici les notes originales :

-Première étape: Colère, révolte

-Deuxième étape: Plein l'cul, je me pousse, je reprends la route

-Troisième: En tout cas, t'es vraiment fucké toé...

-Quatrième : Perte de foi, petite mort, l'impression que la vie m'a cassé et que le monde entier s'en réjouit

-Cinquième : Néant, mais relâchement de l'acharné. Nouvelles possibilités, mais je m'en fous... Comme anémique.

-Sixième : Hypothèse évidente de l'advenir et de nouveaux possibles

En ce qui concerne la posture épistémologique, la problématique, les questions et objectifs de recherche, je dirais que je suis passé de l'élaboration à l'expérimentation et puis à l'intégration. Bien que je sache que je m'inscris dans une démarche heuristique, plus précisément d'auto-poïétique, il fallait que je commence à voir ce que la littérature disait et ce qui avait été fait à ce sujet. Je suis en train de m'en imbiber. Il fallait surtout que je vive la démarche que je me proposais de vivre.

Je suis donc entré dans le vif de l'action. Bien que je vive un désintérêt par rapport à ma recherche et à mon sujet, je fais l'hypothèse que cela ne peut être

que temporaire. Si ma question est *comment La voie du poète peut transformer le monde par une transformation personnelle radicale*, il faut bien qu'il y ait crise quelque part pour être cohérent...

J'émetts l'hypothèse que les données sont en train de se vivre et que je serai plus à même de les collecter et les analyser ultérieurement, avec un peu de recul.

Sinon, pour l'instant, il est vrai que ma démarche de création se trouve souvent laborieuse depuis le début de ma réflexion sur celle-ci et que des phases hyper productives transpercent trop peu les trop longues et inconfortables et même douloureuses phases d'inertie où il n'y a à faire que retravailler le vieux matériel.

Extrait : Marche ou crève
Bilan de session, mai 2013

Je dois dire qu'à un certain moment j'ai consenti. À chaque réécriture, je reprenais le fardeau de celui qui, finalement, était toujours lié à ses moments de désespérance, à ses révoltes tous azimuts, à ses peines et ses regrets, comme si réduire le surplus dans le texte condensait le jus noir de ma bile.

À un certain point, c'est devenu tellement lourd qu'il me semblait avoir clairement conscience de chaque point d'attache m'arrimant à cette lourdeur. Une question très claire s'est alors posée : Tiens-tu suffisamment à ton identité pour continuer à te faire chier autant? Il s'est aussi avéré que le ton de cette voix me posant cette question semblait n'avoir aucun parti pris pour l'une ou l'autre des réponses. J'avais réellement le sentiment d'avoir le pouvoir de choisir la suite des choses et que le concept de bien ou de mal n'avait rien à voir avec tout cela.

Il s'est avéré que j'avais suffisamment eu ma propre histoire dans la face depuis les deux dernières années. Il s'est avéré que j'en avais vraiment plein le cul de ma gueule. Oui, je dois dire qu'à un certain moment j'ai consenti. « The experience of breaking down fundamental perceptions of the world brought about by the initiation ritual permits another

self to grow and to be born. Without this other birth, there can be no meaningful death. »¹⁶
(Somé: 1993, 88)

À partir de là, tout est devenu simple. C'est comme si on m'avait mis un katana dans la main. Lorsqu'en parcourant mes textes m'apparaissait un souvenir\image\conglomérat me rappelant au voilà-ce-que-tu-es, je participais systématiquement à son assassinat avec respect et calme. Je tranchais.

Il m'a semblé, depuis ce moment, m'être délivré d'un souci de moi-même me permettant de me mettre plus au service de la beauté, dans sa complexité irréductible.

Nous tenterons de *produire* un être, une œuvre, une image, dont le sens sera tout entier contenu dans le mouvement même de le produire, c'est-à-dire dans le réfléchissement actuel qui, tout en se sachant, se meut très réellement vers son propre avenir, n'ayant ainsi qu'à constater que sa naissance perpétuelle et non pas son hypothétique géniteur. (Misrahi : 2006, 33)

3.12 UN ROMAN QUI SEMBLE NE JAMAIS VOULOIR SE TERMINER

Et celui qui, souvent, a choisi son destin d'artiste parce qu'il se sentait différent, apprend bien vite qu'il ne nourrira son art, et sa différence, qu'en avouant sa ressemblance avec tous.

Camus

Cette traversée qui m'a semblé être d'une distance infinie s'est paradoxalement faite dans une intransigeante immobilité. Cette traversée fut une des plus exigeantes qu'il m'ait été donné de vivre. Ce fut pour moi une initiation.

Le moment où je suis sorti de cette transition n'est pas très clair, il me semble que le temps n'ait plus voulu se comporter exactement de la même manière depuis. Au moment d'écrire ces mots, au printemps 2014, je n'ai toujours pas terminé le processus d'écriture de

¹⁶ Traduction libre : L'expérience de déstructuration des perceptions fondamentales du monde provoquée par le rituel d'initiation permet à un autre soi de naître et de se développer. Sans cette autre naissance, il ne peut y avoir aucune mort significative.

ce satané roman. Je suis en train de découvrir que ce projet de création, comme tous les autres d'ailleurs, a son propre rythme avec lequel je dois composer, plutôt que de vouloir lui imposer le mien. Il y a de ces richesses qui se contrefoutent que vous soyez pressé ou non.

Au mois de décembre 2013, on m'a demandé, en tant que chargé de cours, de commenter un panel d'étudiants, présentant leur essai de première année du baccalauréat en psychosociologie. C'était lors du colloque annuel intitulé *Je recherche donc j'essaie*.

Les tablées étaient regroupées par thématiques et attribuées aux formateurs par affinité de recherche. Ma tablée était faite de beaux artistes et aventuriers de la vie.

Je me rappelle être monté sur scène, avoir pris ma place au bout de la table et avoir écouté attentivement chaque présentation tout en prenant des notes. Je me suis ensuite avancé au micro, plein de cœur pour la trajectoire de ces jeunes hommes et jeunes femmes en quête. Ils avaient bien voulu accorder trois mois de leur vie pour explorer un thème qui leur était cher pour en faire un texte qu'ils venaient de partager devant plus d'une centaine de personnes. Puis, j'ai pris la parole pour ce commentaire:

*¹⁷[...] Je voudrais premièrement te féliciter pour la forme de ta présentation. J'y voyais bien l'équilibre que tu disais rechercher entre la créativité, la régularité et la discipline. Comment parler d'une manière qui se rende bien à un auditoire de quelque chose d'aussi glissant d'entre les doigts que la musique? Sur ce point, c'est réussi.

Tu décrivais bien ton rapport à la musique en en relevant sa présence et son influence tout au long de ta vie et de son usage, justement, comme d'une pratique de vie. L'œuvre est alors vue non seulement comme une pratique de soi, mais comme un dévoilement du Soi. Dans cette manière de te traduire dans ton art, tu

¹⁷ L'utilisation de ce signe * indique les interlocuteurs à qui je m'adresse en premier et en deuxième lieu lors de cette intervention.

citais à juste titre Charlie Parker¹⁸. Dans le même ordre d'idées, Marlaux nous conseille de ne nous préoccuper ni du vrai, ni du faux mais du vécu.

Bien que ton sujet principal soit la musique, tu as su rendre la compréhension de ta recherche dans une belle poésie.

** [...] J'ai un rapport au voyage semblable à vous. En mon sens, il me semble que de parler de voyage, que de le nommer, qu'ainsi surtout de la manière dont vous le traitez, serait réducteur. Heureusement, vous avez rendu la complexité de votre expérience pendant votre exposé, en parlant entre autres de quête, d'aventure. Cela laissait entendre plus qu'un *tout inclus*. Vous parlez en fait du voyage comme d'une quête initiatique.

Il arrive que le contexte où l'on se trouve devienne tout à coup étroit, insatisfaisant ou étouffant. Il y a ce premier mouvement, très intelligent, qui somme de nous extraire et de partir par opposition à cette situation initiale. Si ça n'était que ça, ce ne serait pas l'idéal. Il y aurait l'éternel *blues* du « je pars, je finis par revenir, mais ne retrouve que la même chose ». On peut ainsi traverser la moitié de la planète et n'être toujours parti que par opposition. Il arrive un moment donné où il faut choisir d'être réellement créateur de sa vie et non plus victime. En effet, se révolter et se construire contre un système c'est encore et toujours accepter les règles de ce même système. On doit alors se poser la question : « Vers quoi est-ce que je veux aller? » Vous le disiez bien en parlant du voyage comme d'une exposition consciente aux éléments et aux autres cultures. Et cette phrase que vous avez dite est absolument magnifique : C'est magnifique ce que vous dites : « Si je suis parti, c'est strictement pour me confronter à la vie. On a la légitimité de fuir quand notre liberté d'être est en danger ».

Alors, quand tu pars de la sorte à l'aventure, tu ne pars pas à Punta Cana ou à Cancun. On se lance plutôt, comme le dit William T. Vollmann¹⁹, vers le « *Grand Partout* ». Il ne s'agit pas alors d'un lieu à atteindre, mais de ces cultures différentes à rencontrer, le voyage comme une obligation à une ouverture maximale de la curiosité et c'est cela qu'il est important de rapporter chez soi.

C'est comme ces gens qui disent vouloir se faire un *trip* d'acide pour élargir leur esprit. Ce n'est pas suffisant. Dans la vie, comme dans le voyage, on peut

¹⁸ Charlie Parker Jr, né le 29 août 1920 à Kansas City et mort le 12 mars 1955 à New York, est un saxophoniste alto américain. Parker, aussi surnommé *Bird*, est considéré comme l'un des créateurs et interprètes exceptionnels du style be-bop. Avec Louis Armstrong et Duke Ellington il est l'un des musiciens les plus importants et influents de l'histoire du jazz

¹⁹ William Tanner Vollmann (né le 28 juillet 1959 à Los Angeles, Californie) est un écrivain, journaliste et essayiste américain, connu pour ses romans fleuves s'appuyant sur de vastes enquêtes. Son œuvre, qui mêle fictions et essais, est marquée par son goût pour l'histoire et son obsession pour le thème de la prostitution. Il vit actuellement à Sacramento.

passer en touriste, alors qu'il y a moyen d'en faire une quête de découverte et de réappropriation de soi. Voilà où est notre plus difficile pari. Plus la beauté à rencontrer sera grande, plus grand sera le défi d'intégration au quotidien, car le milieu initial, lui, n'aura pas changé. Je trouve juste la question que tu posais à la fin : Comment faire du quotidien un voyage?

Sinon, pour ce qui est du voyage, même si cela n'a pas été dit explicitement, je dirais que mon expérience me l'a révélé comme une quête de liberté. Vous avez cité Kerouac, un auteur que j'aime beaucoup. Je me rappelle cette phrase d'un de ses ouvrages qui m'avait giflé avec toute la violence de l'évidence : « Je me sentais libre, donc j'étais libre. »

Qu'attendons-nous pour réinventer nos manières d'exercer notre quotidien pour qu'il ne soit pas qu'un éternel « attendant-le-prochain-voyage »?! Ne manquons pas d'audace! [...]

Ces observations peuvent paraître évidentes suite à ce qui avait déjà été dit. Cependant, la chose importante qui s'est alors produite a été cette nouvelle aptitude à me décentrer de cette recherche, pourtant complètement impliquée et au cœur de mon intimité. C'est qu'au cœur du très singulier de l'expérience se loge cette commune humanité nous reliant à nos semblables. Voilà peut-être pourquoi mon roman me commande tant d'honnêteté...

Quoi qu'il en soit, j'étais maintenant en mesure de faire œuvre d'accompagnement à partir de mon expérience propre de voyageur, d'écrivain et de lecteur. Je voyais bien que quelque chose s'était unifié, intégré et me rendait apte à offrir dans ce lieu de ma pratique le fils de mon œuvre.

[...] l'œuvre prend soudain une magnification qui la transforme et que seule l'esquisse ou l'ébauche a laissé entrevoir comme une transfiguration possible. Deviner dans l'œuvre encore confuse les délinéaments mal prononcés encore d'une œuvre plus belle et plus grande, c'est l'opération de cette inspiration par l'œuvre au chantier qui est un grand phénomène poétique. (Souriau : 1975, 221)

Je pouvais d'ores et déjà avoir accès aux effets que cela pouvait avoir dans le monde, alors j'entrevois au départ l'impact dans le monde surtout par l'effet que l'œuvre-livre terminé aurait une fois en circulation. Cependant, je pouvais voir que mon pari de l'œuvre,

qui se fait en faisant son créateur, était réussi, car j'arrivais à incarner ici, sur le terrain de ma pratique de formateur, les fruits de mon processus de recherche, même encore en cours.

En cela, je me sens la légitimité de clore cette recherche. Au long de cette dernière, la finalité de l'œuvre a tranquillement pris une importance moindre. De toute manière, en décidant de mettre un important questionnement personnel au centre d'une œuvre pour la soumettre au jeu de la création avec l'intention d'en déplier et d'en créer du sens et de nouvelles compréhensions, je me positionne finalement de telle manière à ne pas être maître de la finalité. Si je savais jusqu'où cela devait mener, je n'aurais pas besoin de le faire. Le pouvoir est partagé avec ce tiers-œuvre agissant.

CHAPITRE 4

MARCHER LA VOIE DU POÈTE :

MISE EN PERSPECTIVE

4.1 UNE VOIE AUX MODALITÉS MULTIPLES

J'aimerais, à cette étape-ci de cette démarche, rendre une synthèse des compréhensions de ce complexe, généreux et long parcours de création, de formation et de recherche. Une documentation adéquate de mes processus de création et de ses effets sur ma transformation personnelle et professionnelle, dépassant mes attentes formulées sous forme d'objectifs de recherche, m'a permis de comprendre cette voie. Je suis maintenant en mesure de vous en partager la compréhension.

Le lecteur l'aura compris, en son sens le plus pratique, être poète suppose la production d'œuvres littéraires. Cette voie est donc un mode de production, mais cette recherche donne aussi à voir que la production dont il est question déborde du strict cadre de la création d'œuvres littéraires. En effet, elle s'avère aussi être un mode de production de connaissances et de savoirs, comme nous sommes à même d'en faire l'expérience, de production d'espaces de liberté, souvent associé à l'expression « création de nouveaux possibles » au long de ce mémoire et, finalement, un mode de production de beauté. Sur ce dernier point, je soulignais le talent singulier du poète qui sait faire du beau avec l'adversité.

Ce mémoire, dans sa forme, donne aussi à voir qu'il s'agit d'un mode de recherche. J'ouvrais celui-ci, dans sa partie Résumé, en disant que j'avais « [...] l'intuition qu'il y avait là un savoir-faire [...] » qui dépassait largement l'aptitude à la composition de textes.

Cette démarche m'a justement permis d'en conscientiser le savoir implicite. C'est aussi en ces mots, « décrypteur du sens caché, une posture de recherche originale », que je caractérisais l'originalité de cette recherche à la sous-section 1.4. C'est que dans cette recherche du sens caché dans le sens apparent, je suis en recherche de vérité. Cette vérité qui n'attend parfois qu'à être nommée adéquatement et qui fait payer le prix fort du dépouillement de soi à celui qui cherche à s'en approcher.

Nous l'avons vu au croisement de ma pratique de formation et d'accompagnement, La voie du poète est aussi un mode pédagogique. C'est qu'en amenant l'étudiant à faire l'expérience de sa réalité comme atelier permanent d'expérimentation, il le place au cœur de son propre pouvoir d'agir. Je parlais aussi de démarche de subjectivation sur ce point. L'expérience devient alors vue comme porteuse d'un savoir légitime où la mise en sens peut être soit co-construite avec les pairs ou formalisée par l'étudiant lui-même, à l'aide d'exercices méta-réflexifs, par exemple. Le matériau expérientiel peut alors aussi bien venir d'une mise en situation pédagogique ou d'une mise en perspective d'événements du passé. Quoi qu'il en soit, c'est fort de son aptitude à faire sens de son histoire et à appliquer le savoir qui émane de l'expérience que le formateur, autant que l'accompagnant, peut guider l'autre sur cette voie du devenir sujet. Comme je le souhaitais dans mon dernier objectif de recherche, je me réjouis aujourd'hui de comprendre avec clarté les effets de cette démarche sur ma pratique de formateur et d'accompagnateur de changement dans les systèmes humains complexes.

Finalement, il s'agit surtout d'un mode de vie. La fascination pour le vivant et l'aventure sait côtoyer une pratique assidue et disciplinée de soi. L'insatisfaction devient un défi et un moteur. La création s'y révèle centrale comme pouvoir d'autodétermination et comme pouvoir d'agir, que ce soit sur le réel perçu et disponible ou sur un passé que l'on croit immuable. Il en a aussi été question, la recherche de la pureté du geste et d'une vie juste nécessite aussi de se rendre disponible et de se mettre à l'écoute du monde subtil. En ce sens, c'est aussi une ouverture à la dimension sacrée.

Pour faciliter la compréhension des résultats de cette recherche, j'ai choisi d'inclure des tableaux et des schémas tout au long de ce chapitre, afin d'appuyer et de synthétiser mon propos. Voici donc un premier schéma faisant une synthèse de cette voie.

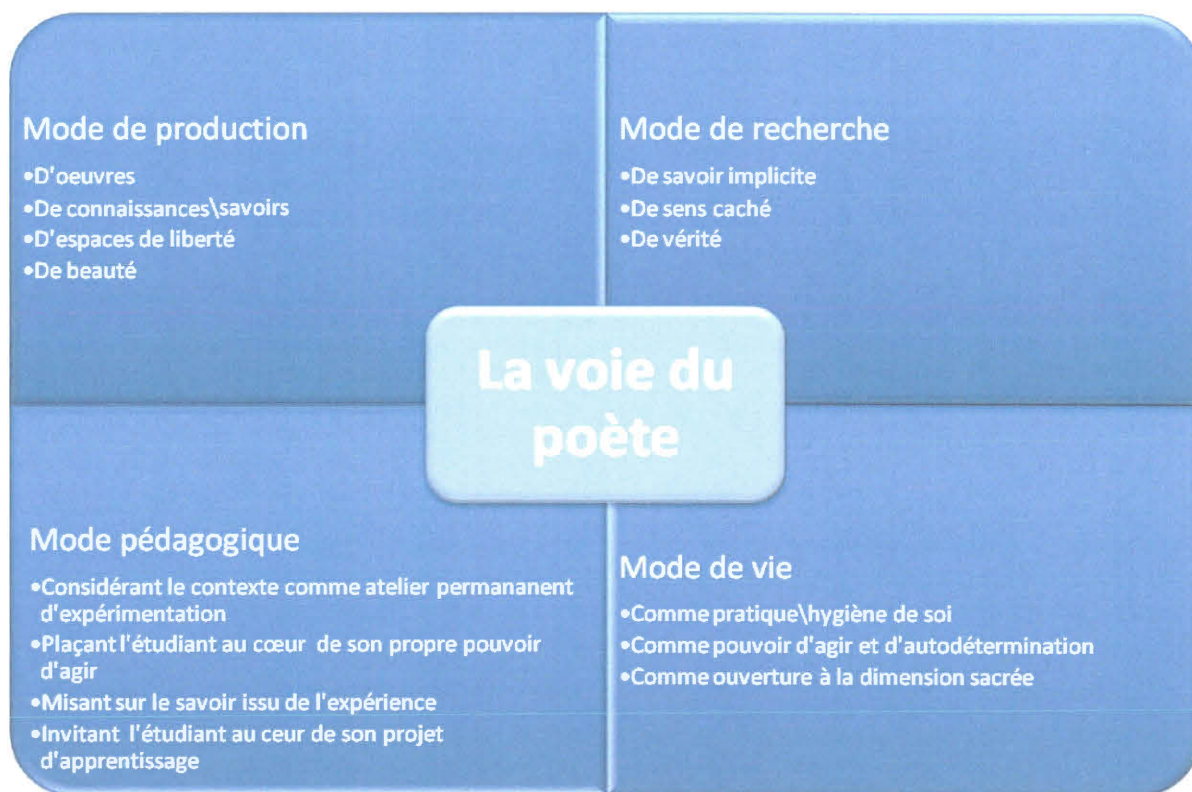


Figure 7: La voie du poète, une voie aux modalités multiples

4.2 UNE PHILOSOPHIE ACTIVE DE L'EXPÉRIENCE

*L'objectif est d'abolir la frontière entre l'art et la vie
par un art qui se conçoit comme une « philosophie active
de l'expérience ».*

Ken Friedman

À la lumière de cette recherche, je vois bien comment cette voie est une manière d'appréhender la vie qui m'est propre, ma propre philosophie active de l'expérience. À la lecture de mon récit poïétique, je constate à quel point la mise en œuvre du processus d'écriture de mon roman en a été une étonnante métaphore. Cette dernière s'est avérée révéler ma manière de jouer le jeu de la réalité et de m'inscrire dans le monde. En effet, si je me suis donné la peine de documenter ma démarche de création, c'est que je considérais le processus de création comme étant au cœur de cette voie. J'avais l'intime conviction qu'en observer les rouages, les décrire et tenter de les comprendre constituaient une voie fiable d'autoformation, de production de sens et de connaissance, mais aussi de renouvellement de ma pratique de création.

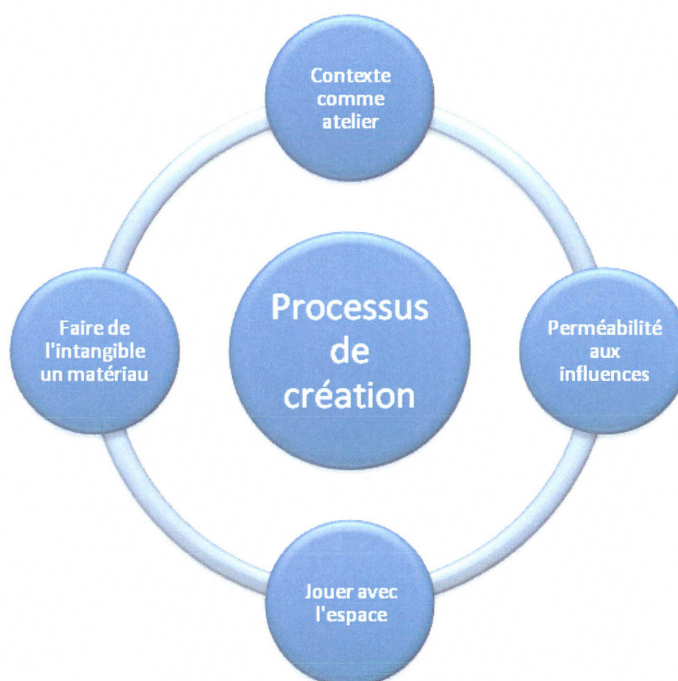


Figure 8: Le processus de création, un concept dynamique

Bien que je traite en fin de ce chapitre d'une avenue inattendue (4.8), je traiterai de mon processus de création selon quatre axes principaux s'articulant dans un rapport dynamique. Il s'agit de considérer le contexte comme atelier, de faire de l'intangible un matériau, de la nécessité du jeu avec l'espace et du principe de perméabilité aux influences. Commençons par le premier axe se trouvant à la partie supérieure du schéma.

4.3 LE CONTEXTE COMME ATELIER PERMANENT DE CRÉATION

Le degré de fidélité à la réalité doit être si élevé que ce que l'écrivain invente à partir de ce qu'il connaît doit former un récit plus vrai que ne le seraient les faits exacts.

Hemingway

Rappelons que le sujet créateur que je suis a depuis toujours envisagé la création comme un pouvoir d'agir générateur de liberté dans un contexte où le système (Bertalanffy, 1973) est insatisfaisant et constitue une menace de tomber dans les dérives de l'impuissance, voire de la victimisation. Lorsque toutes les avenues me semblaient fermées, ou que les perspectives réduites d'un contexte offrant trop peu de choix me laissaient le sentiment d'être perdant, peu importe la décision, il me restait toujours le pouvoir de créer.

Mon engagement dans le processus de création m'obligeait alors à faire quelque chose avec ce qui est déjà là, à ma portée, dans cet environnement qui pourtant me semble adverse. En relativisant le réel perçu et en contorsionnant mes perspectives un peu à la manière d'un matériau plastique, il peut s'avérer qu'il se trouvait déjà là une voie de passage disponible, qui ne demandait qu'à être découverte. C'est peut-être ce que voulait dire Blake (2003 : 36) dans sa formule bien connue :

Si les fenêtres de la perception étaient nettoyées, chaque chose apparaîtrait à l'homme - ainsi qu'elle l'est - infinie.

Car l'homme s'est lui-même enfermé jusqu'à ne plus rien voir qu'à travers les fissures étroites de sa caverne. (Blake, 2003 : 36)

Pour les découvreurs et les aventuriers de la métaphysique, il reste beaucoup de boulot !

Quand cette issue ne se donne pas, une autre approche est à envisager. Ainsi, à partir des éléments déjà disponibles dans ma réalité, je tente de construire quelque chose de neuf, de faire advenir une forme, une œuvre qui jusque-là n'existe pas encore. Au début de ce

mémoire, je prenais pour exemple le vers en poésie. Dans une possible impasse du langage, c'est néanmoins à partir des mêmes codes limités de celui-ci que le poète arrive, par un assemblage de prime abord improbable, à exprimer ce qui lui semblait, pour un moment, indicible.

Il ne s'agit pas de faire n'importe quelle forme, mais de mettre au monde celle qui semble répondre à ma soif de liberté. En contexte de création, bien que celle-ci se fasse vivement ressentir, ce n'est souvent qu'après avoir créé l'œuvre, devenant sa plateforme d'accueil et d'extrapolation, que cette nécessité et cette soif de départ prennent un caractère intelligible. On peut alors dire qu'en faire quelque chose m'informe de ce dont cela était fait. Je réfère le lecteur au point 4.4 qui traite plus spécifiquement de cet aspect.

Ici, ce qu'il est important de retenir c'est que, ce faisant, je fais de cette réalité dont je me plaignais ma principale alliée pour élargir les possibles, mes possibles et, conséquemment, me réécrire dans le monde autrement. Je dirais même, et c'est ma devise au quotidien, qu'il faut faire de l'insatisfaction un moteur de création. Cet engagement dans une démarche créatrice consolide donc le sujet que je suis dans son propre pouvoir d'agir à la fois sur lui comme sur le contexte qui était jusqu'alors restreignant et nécessaire de nouveaux espaces de liberté.

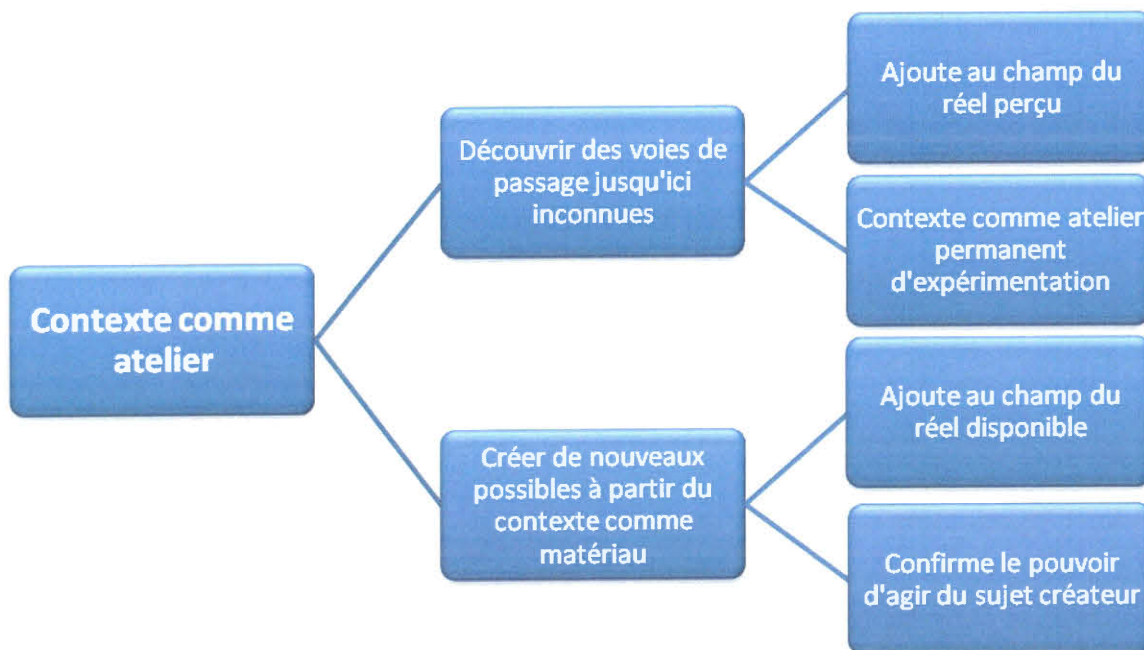


Figure 9: Le contexte comme atelier

Précisons qu'il arrive que, malgré ma bonne volonté, je me sente à court de moyens, de ressources, d'imagination et de patience. J'ai beau envisager toutes les avenues, mais rien ne vient, l'étau se resserre. Dans ces cas, comme aiment le dire mes amis, je me barre. Ce qui peut ne pas être perçu à première vue, c'est que je pars à la rencontre de l'inspiration. Rien de mieux qu'un vigoureux débridage pour faire voler les sournoises œillères de l'habitude.

4.4 LE VOYAGE : CUEILLIR LES PERLES DU GRAND PARTOUT

*Quelque part sur le chemin je savais qu'il y aurait des filles,
des visions, tout, quoi; quelque part sur le chemin
on me tendrait la perle rare.*

Kerouac

Pour revenir à ce que je disais précédemment, si je n'arrive plus ou pas à créer avec la matière que rend disponible le contexte immédiat, j'entre dans la nécessité de jouer avec l'espace. Je ne reste pas là à me plaindre, car décider de ne pas être acteur de sa vie, c'est aussi et surtout une décision.

Alors je bouge, je me déplace, je pars à la rencontre de ma perle rare. En fait, c'est le même acte mental que je pose quand je bouge et déplace les mots, les concepts et les points de vue. Il s'agit d'ouvrir grand les perspectives et de créer de l'espace. Cependant, cette fois-ci, je le fais à l'extérieur. Je pars en quête de ce qui reste flou et insaisissable comme un manque à combler, qui résonne en moi comme un appel. En effet, lorsque mes stratégies « internes » ne me permettent pas l'ingénieuse avenue souhaitée, il s'agit d'aller symboliquement à ma rencontre. Ne serait-ce que le fait de m'extraire du contexte cul-de-sac, c'est déjà un pas posé vers ce « plus en attente ». Je me traverse en traversant l'espace physique du monde. Sachant bien que toute découverte ne sera qu'une métaphore, pourtant, celle-ci pourrait bien porter les traits de l'inconnu en présence, bien niché dans l'extrême intimité de mon intériorité.

Ne serait-ce que de renouer avec l'intense sentiment de vivre, avec tout dans un sac et partout où aller... Ce sentiment est trop vrai pour ne pas en faire quelque chose chaque jour. Ce sentiment est trop beau pour ne pas tenter d'en personnifier l'essence dans une œuvre. Ce sentiment est trop plein pour ne pas le partager. Parfois, dans cet ultime sentiment de vivre pour vivre, la question se dissout et perd soudainement de son importance. Je crois que le génie n'émane vraiment que de ce lieu suffisant à lui-même.

Aussi inventif que je voudrais l'être, je n'ai toujours pas trouvé le moyen d'habiter cette qualité de joie, de liberté et de sentiment d'exister. Je ne peux que me sentir extrêmement reconnaissant de le vivre parfois et continuer à « chercher avidement dans le cours des journées les instants de vie réelle » :

Celui pour qui la pensée n'est pas une chose douloureuse se réjouit de se lever le matin, de manger, de boire ; il en est satisfait et ne veut rien d'autre. Mais celui qui ne trouve plus incontestable cette routine cherche avidement dans le cours des journées les instants de vie réelle, dont le jaillissement rend heureux, anéantit le sentiment du temps et supprime toutes les réflexions sur le sens et le but de l'existence entière. On peut appeler ces instants ceux de la création, car ils éveillent, semble-t-il, le sentiment d'union avec le Créateur, et l'on croit que tout leur contenu, même s'il est dû au hasard, a été voulu. C'est comme l'union avec Dieu des mystiques. (Hesse, 1962)

Je sais une chose, toutefois. C'est que ce qui fait de la vie une quête, c'est de considérer chaque événement se présentant à soi comme une occasion de participer à la découverte de soi-même. C'est ce que j'appelle s'éprouver dans le monde. Reconnaître la richesse des trouvailles en revenant à son atelier et s'appliquer à en faire quelque chose, voilà qui me semble une voie d'appropriation des perles du monde.

Une autre manière de s'éprouver dans le monde est de risquer la rencontre de l'autre, de soumettre son travail à un autre point de vue que le sien. Sans mauvais jeux de mots, c'est une étape généralement éprouvante. Laisser place à l'altérité dans ce qui parfois du plus intime de soi n'est pas chose facile. Parfois, cet autre n'a pas les mots pour bien-dire et parfois notre orgueil n'a pas envie d'entendre. S'il y a bien une chose que je retiens de ce que mon collègue Thierry m'a dit, c'est que l'endroit où le critique pointe est plus important que l'interprétation qu'il fait du problème. Que je sois d'accord ou pas avec ce qu'on me dit qui cloche, il en reste néanmoins qu'il y a quelque chose qui accroche suffisamment pour s'y arrêter. À moi d'en trouver la résolution qui me paraîtra juste.

Une chose que l'expérience m'a enseignée, c'est souvent les passages qui me donnaient le plus l'impression d'être un vrai petit génie en les écrivant, qui se sont avérés devoir être le plus être à retravailler, quand il ne s'agissait pas purement et simplement de

les retirer. Il faut savoir reconnaître ces choses-là. La multiplication des regards aide à pousser plus loin les bonnes idées et à les rendre à la fois moins criardes et plus pertinentes. Cela me semble être la meilleure manière de développer, avec le temps, un regard critique et auto-générateur sur son propre travail.

Toujours concernant la notion du jeu avec l'espace dans mon processus de création, je fais aussi ce que j'appelle « ajouter de la tridimensionnalité » au processus. Il s'agit minimalement d'aménager un espace de création. Dans mon cas, cela veut dire au moins une pièce vouée à la création où se trouve un bureau de travail avec les accessoires nécessaires, ma documentation, et où les murs deviennent des panneaux d'affichage. Il doit absolument y avoir un espace de création à investir, telle est l'une des conditions pour me faciliter la tâche. Cela permet de réunir en un même lieu tout le nécessaire à la création, à portée de main et d'avoir mon espace privé et coupé du monde quand j'en ai besoin. Cela permet aussi d'extraire l'œuvre de soi quand je n'ai plus assez d'espace pour le contenir et de faire de cet espace une espèce d'aquarium vivant.

Cela m'amène à mon second point concernant la tridimensionnalité. Il s'agit de la nécessité d'inclure différentes formes de support. Il peut s'agir de musique, d'objets évocateurs ou de supports visuels, comme je l'ai fait pour mon roman. J'ai utilisé autant des images inconnues, parce qu'il se dégageait d'elles l'essence recherchée, que des images d'archives (photos, carte routière, dessins, etc.) pour raviver le souvenir et m'en imprégner.

Le dernier point, mais non le moindre : investir et occuper des espaces liés au sujet en train d'être abordés dans la création. Cela peut faire penser au cliché de l'acteur qui trouve un boulot dans un bistro pendant quelques mois pour s'imprégner du rôle de serveur qu'il aura à jouer. Cependant, j'aime beaucoup mieux ma version. Ça peut vouloir dire écrire dans sa voiture pour une scène où les personnages y sont confinés, faire un aller-retour de traversier pour une scène de bateau, s'isoler en forêt pour un passage traitant de la solitude, etc. Cela a un beau côté. Pour faire une scène de bar de cette manière, et bien, il faut boire. Beaucoup de retravail à faire le lendemain cependant...

Au final, tout cela vise à donner vie à l'ambiance, au ton ou à l'attitude pressentis, le temps de lui donner une forme autonome dans l'œuvre.

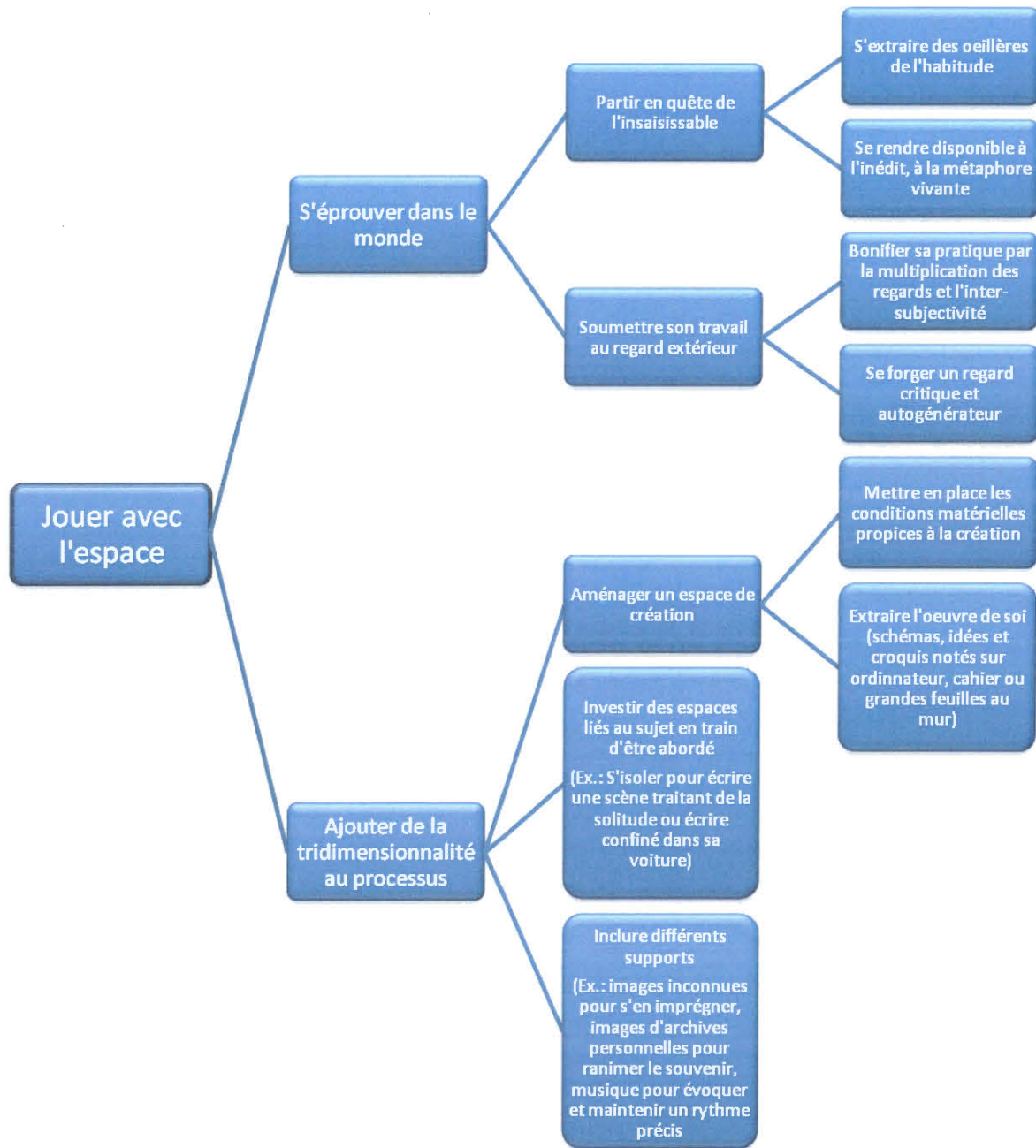


Figure 10: Jouer avec l'espace

Parfois, cependant, la chose pressentie ne se laisse pas aussi facilement saisir. Elle devient alors un matériau.

4.5 FAIRE DE L'INTANGIBLE UN MATÉRIAU

Pour l'instant, vivez les questions. Peut-être, un jour lointain, entrerez-vous ainsi, peu à peu, sans l'avoir remarqué, à l'intérieur de la réponse.

Rainer Maria Rilke

Je crois que mon récit poétique donne à voir une précieuse aptitude que j'ai, soit celle à habiter un questionnement et à lui rester fidèle malgré l'inconfort. Parfois, les avenues précédemment mises en perspective peuvent ne pas convenir. Parfois, une forte intuition persiste. Un sentiment pourtant bien à moi me gêne comme un intrus. « Cela » ne trouve pas sa voie vers une formulation intelligible. Ça reste pourtant en demande, ça insiste. Comme il m'a été possible de le comprendre dernièrement, grâce à cette recherche-crédation, il s'agit alors non pas d'aller à sa rencontre, mais d'en dévoiler minutieusement les traits. Il faut donner parole, en quelque sorte, à ce qui est pour l'instant soit de l'ordre de l'intuition ou du mystère. Il s'agit de lui donner vie, de le personnifier. Une manière de le faire peut être d'en faire un personnage, une destination, un espoir, une quête ou un mal-être porté par un personnage. La liste est ici infinie, tant que le moyen semble cohérent.

Je suis d'avis que l'œuvre tend à une certaine organicité. C'est ce qui selon moi permet sa vie autonome au livre ou à la toile une fois qu'ils sont terminés et qu'ils circulent dans le monde. Inclure un élément dans ce système l'oblige, par ses interactions nécessaires, à se dévoiler. Au moment de cette inclusion, l'équilibre du système s'en trouve « dérangé » et la recherche du ton et de l'action juste pour retrouver une certaine homéostasie présentera son lot de défis à relever pour le créateur.

Ce faisant, ce sentiment ou cette intuition, que je considère comme un *insight*²⁰ en latence, non seulement tend à révéler ce dont il est fait, mais il le fait avec les éléments en présence. Cela paraîtra probablement abstrait, mais la tâche ardue du créateur est alors de « suivre le mouvement » des éléments en présence qui « ont des choses à se dire ». Pour en faciliter la compréhension, je renvoie le lecteur au moment où je décide de faire de mes deux co-identités mes deux personnages principaux, Adam et Samuel. Je nommais alors cela « soumettre mes questionnements au jeu de la création ». De cette manière, en étant à la fois curieux et actif dans la mise en scène, le créateur connaît la joie de découvrir sous ses mains la vie intelligible dont est animé son sentiment. De plus, ce faisant, le récit s'est approprié la densité du vécu et de l'éprouvé du créateur.

Les gains en lien avec l'œuvre qui se crée et qui me façonne sont étonnants. Cela m'a entre autres permis de faire équipe avec mon univers sensitif au lieu d'être dépassé ou emporté par ses excès. En entrant dans une compréhension complexe de ces phénomènes, il m'est dès lors possible de déplier peu à peu l'extrême richesse de ce qui se vit souvent comme une masse d'intensité de vivre.

²⁰ En psychologie, l'*insight* (mot anglais utilisé par Köhler comme traduction de l'allemand *Einsicht*) est la découverte soudaine de la solution à un problème sans passer par une série d'essais-erreurs progressifs.

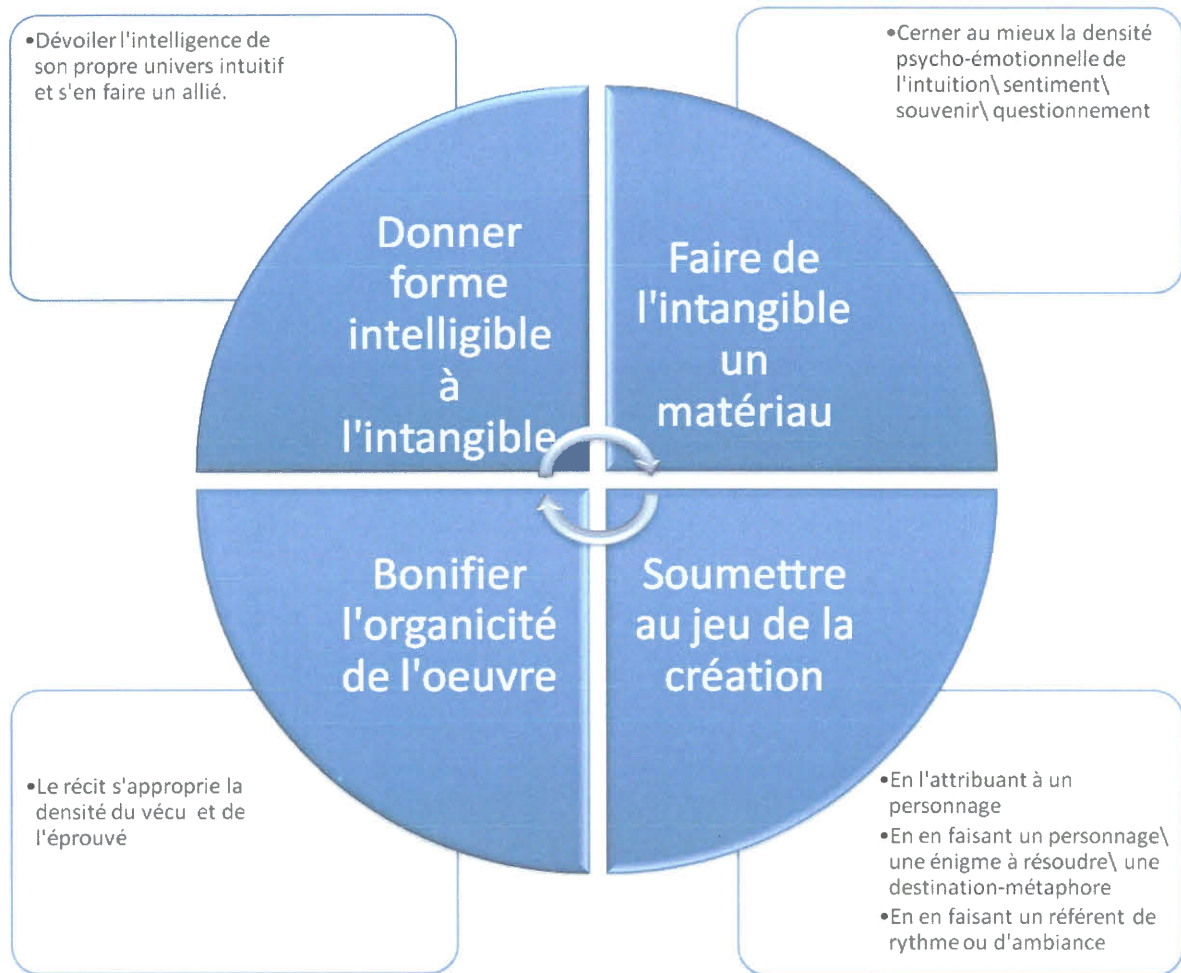


Figure 11: Faire de l'intangible un matériau

4.6 SE LAISSER MODELER

L'œuvre d'art ne procure pas seulement une jouissance esthétique, elle est d'abord une rencontre de vérité.

Gadamer

Il y a une joie, aussi, à faire de ces nouvelles compréhensions de la nouvelle matière à réinvestir dans la création. C'est comme si celle-ci savait nous le rendre à son tour pour ainsi entretenir une boucle rétroactive dans une sorte de co-crédation qui ne demande, pour être bien huilée, qu'à se laisser transmuier au passage. J'appelle cela se laisser être perméable aux influences du processus. Pour cela, il faut suivre le filon que la mise en oeuvre n'a de cesse de dévoiler et en prendre acte. Pour reprendre les mots de Gadamer (1996), cité par Grondin (2006 : 53), « ce n'est pas l'œuvre qui doit se plier à ma perspective, mais au contraire ma perspective qui doit s'amplifier, voire se métamorphoser, en présence de l'œuvre ». Peut-être est-ce de ce type de processus alchimique (Hutin, 1996) dont sont faites toutes ces œuvres qui nous disent : Tu dois changer ta vie ! (Gadamer, 1996, dans Grondin, 2006 : 53) Cela me donne du moins l'impression de participer à la grande création de l'existence. C'est peut-être l'habileté la plus singulière du poète que de témoigner de ce lieu si simple et immense qui lui procure une parole si personnelle, portant pourtant les joies et les angoisses de l'humanité. Peut-être est-ce cela que Rimbaud appelait le voyant dans sa lettre du 15 mai 1871 adressée à Paul Demeny:

La première étude de l'homme qui veut être poète est sa propre connaissance, entière ; il cherche son âme, il l'inspecte, il la tente, l'apprend. Dès qu'il la sait, il doit la cultiver ;

[...] Je dis qu'il faut être voyant, se faire voyant.

Le Poète se fait voyant par un long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens. Toutes les formes d'amour, de souffrance, de folie ; il cherche lui-même, il épuise en lui tous les poisons, pour n'en garder que les quintessences. Ineffable torture où il a besoin de toute la foi, de toute la force surhumaine, où il devient entre tous le grand malade, le grand criminel, le grand maudit, — et le suprême Savant — Car il arrive à l'inconnu ! Puisqu'il a cultivé son âme, déjà riche, plus

qu'aucun ! Il arrive à l'inconnu, et quand, affolé, il finirait par perdre l'intelligence de ses visions, il les a vues !

[...] Donc le poète est vraiment voleur de feu.

Il est chargé de l'humanité, des *animaux* même ; il devra faire sentir, palper, écouter ses inventions ; si ce qu'il rapporte de là-bas a forme, il donne forme : si c'est informe, il donne de l'informe. Trouver une langue. (Rimbaud, consulté le 1^{er} juin 2014)

Pour cela, encore faut-il envisager le processus créateur comme ayant le potentiel de se révéler à soi-même et de se réinventer. Rimbaud le dit bien, le poète, ce voleur de feu, cultivant son âme, ne peut arriver à la quintessence des choses et à l'inconnu qu'en payant le prix fort d'un long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens. Loin de moi la prétention de tout comprendre ce que cela veut bien vouloir dire. Je crois qu'il est au moins possible de saisir qu'il faille faire le choix de se laisser transformer par la démarche, que c'est même le but recherché. Loin de moi aussi de croire que tous ceux qui ont une pratique artistique l'envisagent ainsi, c'est cependant ce dont est faite ma propre pratique, telle que cette recherche la révèle. Vivre la création de cette manière me donne les moyens de faire de ma vie une œuvre. Tout y devient occasion de me donner forme et de me sentir appartenir et participer à cette grande création qu'est l'existence.

Le poète Rimbaud disait juste. Il faut trouver une langue pour que la transformation existe en dehors de soi, pour pouvoir en partager l'expérience. Pour ce faire, il faut premièrement des repères, des pierres de gué marquant les moments fondateurs du récit de notre expérience. Il faut mettre en place et maintenir une méthode de documentation et d'analyse des effets du processus sur soi. Les méthodes de production et d'analyse de données de la présente recherche en sont un exemple parmi d'autres. Celles-ci sont essentielles pour en venir à une formalisation du savoir issu de l'expérience. Il s'agit sans aucun doute d'une démarche originale de recherche et de production de savoir, mais il en va plus que cela. Dans mon cas, ces résultats se sont avérés des savoir-faire et des savoir-être fondateurs à mes contextes de formation et d'accompagnement.

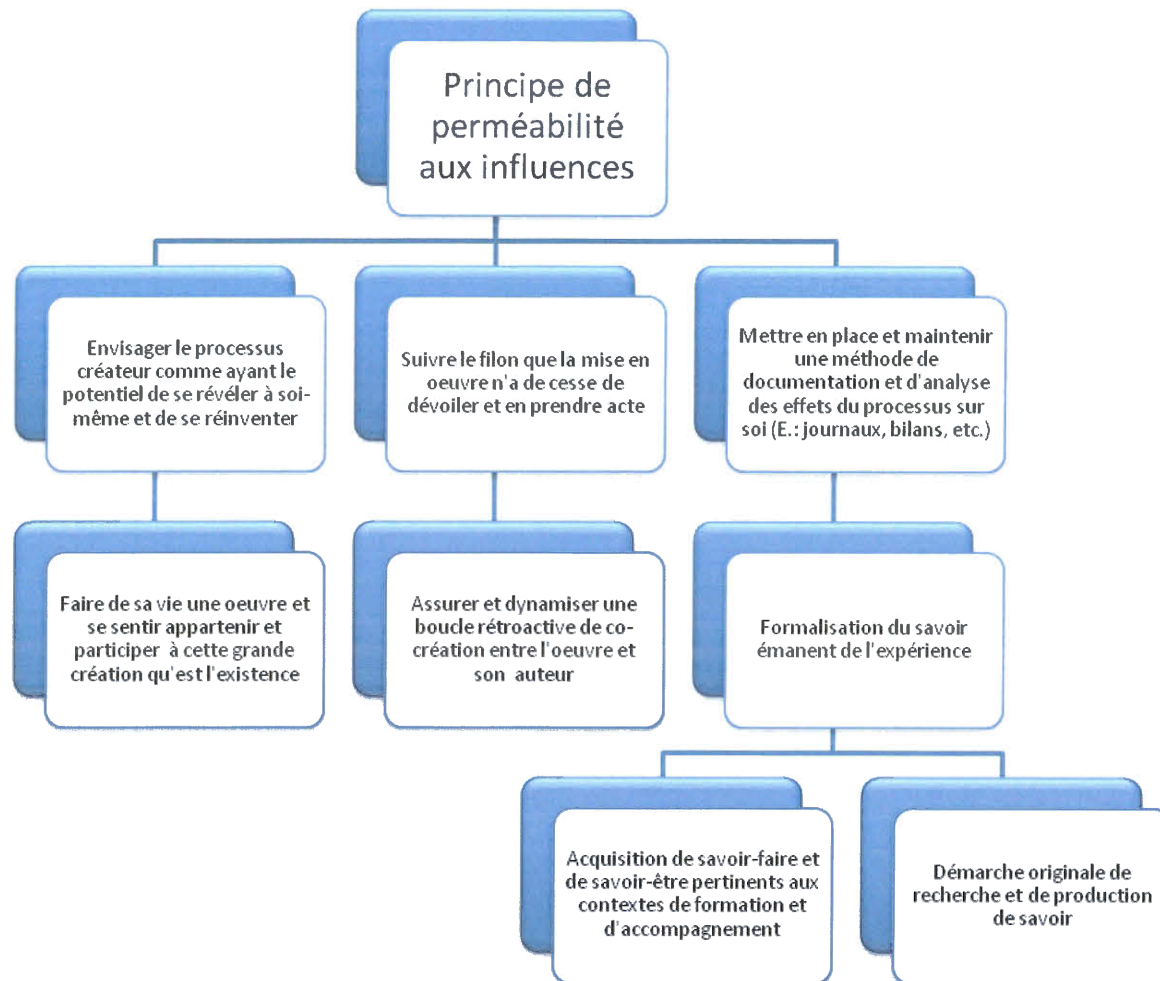


Figure 12: Perméabilité aux influences

Maintenant, voyons voir de quoi sont faits au juste ces savoir-faire et ces savoir-être fondateurs à mes contextes de formation et d'accompagnement.

4.7 DE LA DÉMARCHE DE CRÉATION À LA PRATIQUE DE FORMATION : TROUVER UNE LANGUE

L'art, si on l'examine pour y découvrir son être, est une consécration en un lieu sûr où, d'une façon toujours nouvelle, le réel fait présent à l'homme de sa splendeur jusque-là cachée afin que dans une pareille clarté il voie plus purement et entende plus distinctement ce qui se dit à son être.

Heidegger

Tel que mis en contexte au début de ce mémoire, en plus de l'écriture qui est une des sphères de ma vie, je suis aussi chargé de cours à l'UQAR en baccalauréat en psychosociologie. Ce dernier offre une formation avant-gardiste à forte teneur expérientielle et autoformatrice où l'étudiant est, à juste titre, invité à vivre des mises en situation et à apprendre de son expérience.

En tant que formateur, c'est de cette même habileté à trouver une prise nous dotant d'un pouvoir d'action sur l'intangible, dont il est question dans ce mémoire, que je souhaite faire bénéficier mes étudiants. Une manière très concrète de le faire est de réinvestir dans le système-classe ces nouvelles informations émanant de mon expérience. Celles-ci sont autant le résultat de mes compréhensions de recherche que le partage de mon expérience vécue, comme ce fut le cas lors du commentaire du colloque *Je recherche donc j'essaie*.

Une deuxième manière est de faire réfléchir l'étudiant sur ce que l'on appelle un « projet de formation », où celui-ci est amené à formaliser en une phrase un axe de recherche ontologique à partir duquel il se positionnera sans cesse au long de la session. Le contexte prend alors la forme d'un atelier et le monde apparaît comme un vaste champ d'expérimentation où l'étudiant se donne l'occasion de s'éprouver et de jouer le jeu de l'existence, en se donnant les moyens d'apprendre de son expérience.

Il me semble y avoir là des conditions propices pour donner à la personne les moyens de devenir sujet autonome et apprenant de sa vie. Je suis aussi d'avis que les réponses aux

défis et aux enjeux propres à notre époque hypermoderne, surtout en éducation, ne pourront pas faire l'économie d'avenues inédites qui sont encore à créer.

4.8 UNE AVENUE INATTENDUE

Il m'importe à ce moment de clôturer par une avenue que j'étais loin d'avoir prévue au départ. Celle-ci est apparue vers la fin de ce parcours en posture de recherche complètement impliquée, suite à l'effort de rapatriement de mon expérience et de sa mise en sens. Cette expérience transformatrice, spécialement l'étroit passage qu'a été cette nuit noire de l'âme, je l'ai vécue comme une réelle initiation.

Le processus en soi qu'est la rédaction d'un mémoire en vue de synthétiser ses années de recherche demande un effort non négligeable. Cet exercice m'a propulsé dans un constat de lucidité plus large, mais complètement adressé à mes préoccupations de départ, illustrées dans ma problématique.

Selon moi, bien que l'excès, l'extase et l'aventure dont fait promotion la culture populaire soient nécessaires pour repousser les contours de notre perspective identitaire, peu souvent réellement choisie, et de nos possibles comme êtres en quête de réalisation, cela ne saurait être qu'un âge, âge dont la fin doit être marquée, lorsque les devoirs s'y rapportant ont été remplis. Je me permets de paraphraser Malidoma P. Somé²¹ sur ce point, qui parlait, lors d'une conférence donnée avec Robert Bly²², « de l'Amérique comme d'un peuple d'adolescents qui sont en train de calciner notre planète (faute d'initiation) ». Où sont donc tous ces passeurs qui ont failli à la tâche d'initier les jeunes de la communauté pour leur passage aux âges vénérables ? « Where ritual is absent, the young ones are

²¹ Malidoma Patrice Somé (né en 1956 à Dano au Burkina Faso) est un écrivain africain. Son travail traite abondamment de l'initiation.

²² Robert Bly (né le 23 décembre 1926 à Madison dans le Minnesota) est un auteur, poète, traducteur et activiste du mouvement mythopoétique américain.

restless or violent, there are no real elders, and the grown-ups are bewildered. The future is dim. »²³ (Somé: 1993, p.12)

Doit-on pour autant attendre de nos aînés qu'ils nous montrent une voie, doit-on les attendre là où ils ne sont peut-être pas ? Je ne le crois pas. Il est à parier qu'à notre époque hypermoderne, où tout « évolue » si rapidement, que nos enfants seront bientôt autonomes dans un monde qui dépassera de loin nos propres cadres compréhensifs. Il est d'autant plus urgent, je crois, d'œuvrer à créer des conditions pour développer la capacité des individus « à apprendre à apprendre de leur expérience » tout au long de la vie, et à faire sens de ses aléas. C'est un sujet dont j'aurais aimé discuter avec Jim Morrison²⁴, s'il m'avait été donné de le rencontrer.

Donc, une manière de rendre autonome l'individu dans son rapport à la formation peut alors être d'insister sur toute la dimension ayant trait à la pratique de soi (Foucault, 1994) au travers des choses pour lesquelles on dédie notre vie. Un caractère facilitant pour cela pourrait être de créer les conditions permettant, quant à elles, de faire s'approcher l'individu de ce qui le passionne et l'anime au point où il ait l'impression de « se faire en le faisant ». Ce dernier point pourrait bien être à mes yeux le propre de la vocation. Pour moi, ce fut l'écriture, c'est le voyage, la chasse, les arts martiaux et l'amour, avec tout ce que cela implique pour en faire une démarche à proprement dit. C'est en fait tout ce qui donne à être un art de vivre, un art de l'existence dont les bénéfiques tendent à traverser les différentes sphères de notre vie.

Cela ne suffit pourtant pas et je crois qu'il faille tout de même des passeurs et des aînés pour nous guider quand la lumière se fait si forte qu'elle nous en brûle les pupilles, nous laissant seuls et désorientés dans la nuit noire de l'âme.

²³ Traduction libre : Là où les rituels sont absents, les jeunes sont agités ou violents. Il n'y a pas de véritables aînés et les adultes sont déroutés. Le futur est sombre.

²⁴ Jim Morrison (né James Douglas Morrison le 8 décembre 1943 à Melbourne (Floride) aux États-Unis, et mort le 3 juillet 1971 à Paris, en France) est un chanteur, cinéaste et poète américain, cofondateur du groupe de rock américain The Doors, dont il fut membre de 1965 à sa mort, à l'âge de 27 ans.

Par quelles voies\voix pourraient aujourd'hui œuvrer ces derniers? S'agit-il d'un simple retour aux sources, aux manières traditionnelles de faire ou s'agit-il plutôt de nouvelles voies de passage tenant compte des nouvelles réalités nous permettant d'être reliés à l'ensemble de la planète en tout temps? Ce genre de question reste pour moi ouverte. Il y a une chose cependant dont je suis certain, c'est que le monde aura toujours besoin de plus de poètes.

C'était un poète dans le sens le plus noble et le plus large. Il comprenait, d'ailleurs, le vrai caractère, le but auguste, la nécessité suprême et la dignité du sentiment poétique. Son instinct lui disait que la plus parfaite, sinon la seule satisfaction, propre à ce sentiment, consistait dans la création de formes nouvelles de beauté. (Poe : 1966, 155)

Sur ce, cher lecteur, je vous laisse sur une promesse de nouvelles formes de beauté.

CONCLUSION GENERALE

Cette démarche de recherche-création m'a, sans contredit, permis de me consolider en tant qu'écrivain, mais aussi en tant que chercheur et formateur. En effet, cette obligation de poser un méta-regard sur ces pratiques telle que l'exige une démarche d'auto-po i tique m'a permis de conscientiser la complexité et l'intelligence de ma pratique de créateur. Il est étonnant de constater combien un tel processus, lié à un projet de création, m'a non seulement amené à créer sur le plan littéraire, mais aussi à façonner tant l'écrivain, le formateur que l'accompagnateur que je suis.

Cette recherche m'a aussi permis de développer un regard critique, autonome et auto-générateur sur mon écriture. Par un effort de lucidité, ce même regard m'a aussi demandé de soumettre l'ensemble de mes croyances au test de la réalité. Cela m'a obligé à revoir et à agir sur la cohérence entre ma théorie professée et ma théorie pratiqu e, et ce, dans les différentes sphères de mon existence. Je termine ce qui s'est avéré être une étonnante aventure, avec le sentiment que ce bilan ouvre sur une nouvelle saison de ma vie, qu'un âge vient d'en être adéquatement bouclé.

Limite et perspective de cette recherche

J'aurais souhaité, dans le cadre de la présente recherche mesurer les effets de la réception de mon roman dans le monde et sur ma personne. En concertation avec le comité de recherche qui a supervisé ce mémoire, j'ai pris la décision de clore ce travail sans attendre la finalisation du roman. En effet, mon œuvre semblait avoir sa propre rythmicité, son organicité qui ne suivait pas nécessairement les lois temporelles propres à un mémoire de maitrise. Nous avons jugé que mon processus de création avait suffisamment nourri ma

recherche pour que je puisse répondre à ma question et à mes objectifs de recherche en vue de conclure ce projet de mémoire. Nous avons pris la décision de continuer la tenue de mon journal poïétique en vue de nourrir les recherches à venir, notamment pour les études doctorales.

Malgré que cela m'importe beaucoup, je me résous donc à lâcher prise sur l'achèvement de mon roman. Je m'en remets à l'image de Tom sur sa vague à Tofino²⁵, en me rappelant que ce qui importe le plus est cet effort d'exister avec justesse, nous permettant de temps à autre la grâce d'un sentiment d'unicité avec les forces en présence, le temps d'un équilibre parfait, à jamais fuyant.

Articuler les contraintes de ma vie professionnelle, de ma pratique d'écrivain, de ma vie d'homme et de mes élans d'aventure n'a pas été chose simple au cours de ces dernières années. Enfin, terminer ce projet devenait pour moi d'une importance capitale.

Je me sens maintenant au bout de ce voyage. Je vais déposer cette maîtrise, terminer ce roman jusqu'au sentiment du devoir accompli et prendre un peu de bon temps.

Pour ceux qui me cherchent, je suis parti à la chasse.

²⁵ Voir la fin du sous-chapitre 3.9 du récit poïétique (Le chant du coq).

ANNEXE 1
CORPS CLANDESTINS

Corps Clandestins

Synopsis, roman

Par : Dany Héon 16/06/13

Synopsis

Samuel Brûlé, 32 ans, est rentré de travailler dans le Grand-Nord depuis peu. Il vient de se faire larguer par **Estelle Leclerc**, son ex-petite amie. Il habite temporairement chez ses parents, dans un petit village du Centre-du-Québec, où il retrouve ses anciennes fréquentations. Il vit depuis plusieurs semaines une vie de débauche qui ne fait que l'enfoncer plus profondément dans sa peine et son désespoir. Une certaine nuit d'avril, dans sa chambre de la maison familiale, il fait le bilan. Il n'aura pas la force de mener cette vie un jour de plus. Il décide de partir avant que le soleil ne se lève.

Il a déjà traversé Montréal quand le soleil commence à paraître. Il sait que s'il franchit la frontière de l'Ontario, il ne reviendra plus sur ses pas. Il n'a pas mangé depuis deux jours et ses excès l'ont laissé dans un piteux état. Seul dans sa voiture, ses démons refont surface et le torturent. À un certain point de ses tourments, il abdique, change de voie d'autoroute et s'abandonne à un face à face certain. Il échappe à la mort de justesse quand il évite un coyote qui se jette sur la voie. Par chance, la voiture se retrouve sans égratignures dans la voie d'entrée d'un motel abandonné. Il n'a pas le temps de reprendre ses esprits, que harcelé par un policier il doit reprendre la route.

Samuel roule presque jour et nuit, enfilant les cafés et ne dormant que quelques heures à l'arrière de sa voiture. Une nuit d'orage, au beau milieu de la Saskatchewan, alors que la fatigue est à son comble, il a la surprise d'apercevoir quelqu'un sur le bord de la route. Pensant que l'individu est un auto-stoppeur, il lui offre de monter à bord. Le personnage, dans le début trentaine, a des blessures au visage, paraît hostile et se révèle peu bavard. Samuel, particulièrement à vif depuis qu'il est parti, et voulant tester l'inconnu, se fait finalement prendre à son propre jeu pour finir par pitoyablement débiter ses malheurs le restant de la nuit. L'inconnu ne dira mot.

Les deux hommes se retrouvent dans la vallée de Kamloops, en Colombie-Britannique, où ils décident de faire une pause. L'inconnu se présente et demande à Samuel

s'il est possible de continuer la route avec lui. Il s'agit d'**Adam Sawatzki**, un métis francophone originaire de Saskatchewan. Samuel accepte.

Les deux hommes s'apprivoisent lentement sur la route les menant à la ville de Whistler où ils devront s'arrêter suite à un bris mécanique majeur, survenu sur la dangereuse HWY 99.

Fauchés et en attente d'une solution, ils campent dans le voisinage et jouent d'astuces pour se nourrir. Les journées s'étirent en semaines. Samuel souffre d'un problème d'alcool, mais la vie en plein air lui fait du bien. Adam va et vient, on ne sait trop où. Samuel finit par vendre la voiture pour une petite centaine de dollars. Un soir, Adam arrive à la tente avec la rage de boire, lui qui ne boit jamais. Samuel le suit au bar de l'hôtel. Une bagarre éclate alors qu'un ivrogne s'en prend à la serveuse. L'agresseur est gravement blessé par Adam, peut-être même mort. Les deux hommes, poursuivis par les ivrognes du bar, n'ont d'autre choix que de partir en cavale. Par une chance inouïe, alors que les policiers sont aussi à leurs trousses, une voiture s'arrête au beau milieu de la nuit pour les embarquer.

Le lendemain, ils se réveillent de leur cuite dans le campeur de la veille, au traversier de Tsawwassen en direction de l'île de Vancouver. La conductrice est **Julia Garcia Rogas**, 28 ans, originaire du Mexique et dont la famille est réfugiée aux États-Unis depuis plusieurs années. Elle voyage seule avec son molosse, **Cabezón**. Samuel lui raconte leur mésaventure. Poussée par une raison obscure, elle accepte tout de même qu'ils fassent la route avec elle.

Sur l'île, Julia doit rejoindre une amie, **Katy**, qui travaille dans une auberge de jeunesse à Nanaïmo, nommée le *Painted Turtle*. Suite à une discussion animée, Katy accepte de les héberger pour une nuit. Sous l'impulsion de Julia, le trio épluche les journaux pour voir s'il est écrit quelque chose à propos de l'incident. Ils trouvent finalement que l'ivrogne en question était **Kaven McCarthy**, recherché depuis quelques mois pour entrer par effraction, séquestration et viol. Il allait prendre son congé de l'hôpital sous peu, mais la Couronne s'était objectée à sa remise en liberté.

Ils décident de fêter l'événement et c'est alors qu'Adam passe aux aveux. Il est déjà en cavale. Quand Samuel l'a trouvé, il venait de mettre une sévère raclée au copain de son ex-petite amie. Adam l'avait trouvé en train de battre cette dernière et de terrifier leur fille, en garde partagée, qu'il venait justement récupérer. On apprend aussi que, plus tôt le soir de l'incident au bar, Adam participait à une cérémonie, avec des traditionalistes comme lui, dans une réserve autochtone voisine de Whistler, Mont-Curie. Il y avait souhaité avoir pu tuer son beau-père qui l'avait violenté une majeure partie de sa jeunesse, avant qu'il ne décède. On comprend alors la promptitude d'Adam à réagir aux actes de McCarthy. Adam réalise alors que les derniers événements l'ont libéré de cet ultime regret. Pendant la soirée, il fait connaissance de la serveuse du bistro où ils se trouvent. Il s'agit d'**Adria**, 31 ans, une femme magnifique aux traits exotiques. Tous deux se sentiront rapidement liés. Tout ne sera pas aussi facile pour Samuel cependant. Julia le fascine, mais elle lui semble inaccessible.

Le trio décide ensuite de partir pour Tofino, sur la côte ouest de l'île, plan initial de Julia qui venait y surfer. Samuel griffonne souvent dans un calepin. Julia le remarque. Ils se rapprocheront. Elle lui raconte comment elle et sa famille ont aussi un jour dû disparaître et comment une rencontre inespérée leur a sauvé la vie. Puis, quelques jours plus tard, revenus à l'auberge, Sam a l'étonnement de recevoir un appel. Son père a été informé de l'endroit où il se trouve par un des amis de Samuel. Aura alors lieu un franc échange père-fils où le fils recevra l'absolution du père pour sa fuite devenue une quête.

Gonflée de liberté et euphorique, la petite bande se rend à Victoria pour le vernissage d'Adria. Sam et Julia passent leur première nuit ensemble. Malgré le fait que tout semble parfait, Samuel n'a pas l'esprit tranquille. Ce mal-être profond est un sentiment qu'il ne connaît que trop bien. Julia aussi reçoit un appel de son père. Il est en difficulté. Elle doit prendre l'avion sur-le-champ et laisser le campeur à Samuel. Elle le retrouvera quand cela sera possible. La vie à Victoria n'est du coup plus pareille. Sam a d'autant plus le cafard. Il ne se comprend pas, ne tient plus en place. C'est dans l'incompréhension générale qu'il

reprend seul la route. Avant qu'il ne parte, Adam confie à Sam que le soir de la cérémonie il avait aussi fait un souhait pour lui, celui de trouver sa voie.

Il quitte Victoria, avec Cabezón. Il réalise que peu importe l'endroit dans le monde où il se trouve, ses angoisses le suivront toujours. Où aller et pourquoi y aller lui sembleront d'insignifiantes questions comparées à que doit-il faire de sa vie? Il se retrouvera du côté américain et s'y laissera dériver, la barre sud-est. Cette traversée du continent en sera aussi une du continent intérieur. C'est le moment de la quête initiatique qui doit se faire seule. On y verra apparaître l'ampleur qu'a la littérature dans sa vie, passion quasi secrète, et les tensions que crée chez lui l'idée d'une vie monotone et sans passion.

Julia le rejoint finalement à Miami deux semaines plus tard, d'où ils roulent jusqu'à Key West. Lors d'une nuit festive, ils se retrouvent devant la maison d'Hemingway. Sam y retrouve la vision d'un rêve qu'il avait fait à Kamloops. Il écrira! C'est ce qu'il fera de sa vie. On verra aussi que c'est ce à quoi l'avait préparé sa route en solitaire. Il écrira, et il devra commencer par cette dernière aventure.

Le lecteur découvrira alors que c'est ce qu'il fait puisque l'on vient tout juste d'en faire la lecture. Le roman se termine sur le départ de Samuel et Julia pour la Nouvelle-Orléans où ils ont le projet de s'installer un certain temps pour que Sam écrive son roman.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ARTMOUR. 2012. *Pour un printemps, Un livre citoyen*. Montmagny. 306 pages.
- BILLETTER, Jean-François. 2012. *Un paradigme*. Éditions Allia. 126 pages.
- BERTALANFFY, Ludwing von. 1973. *Théorie générale des systèmes*. Paris. Dunod.
- BARBIER, René. 1996. *La recherche en action*. Paris. Anthropos, Collection ethno-sociologie, 112 pages.
- BLAKE, William. 2003. *Le mariage du ciel et de l'enfer*. Traduit par André Gide. Éditions Rien de commun, Collection Romantique No 2, José Corti. Mayenne, France, 58 pages.
- BOUCHARD, Yvon. 2004. « De la problématique au problème de recherche » (chap. 4), dans *Introduction à la recherche en éducation*. Éditions du CRP, p.80-98.
- CAMUS, Albert. 1951. *L'homme révolté*. Éditions Gallimard, Collection idées, 372 pages.
- CAMUS, Albert. 2010. *Discours de Suède*. Éditions Gallimard, Folio, 85 pages.
- CHEVRIER, Jacques. 2009. « La spécification de la problématique » (chap. 3), sous la direction de Benoît Gauthier, dans *Recherche sociale : de la problématique à la collecte des données*, p. 53-87. Québec : Presses de l'Université du Québec, 5^e édition, 767 pages.
- CIORAN, Emil. 1949. *Précis de décomposition*. Éditions Gallimard, Collection idées, 249 pages.
- CLOUTIER, Cécile. 2000. « La "Faisance" du poème selon la "poïétique" de Valérie », *Revue canadienne d'esthétique*, vol. 5. Université de Toronto.
<http://www.uqtr.ca/ae/vol_5/index.htm>. Consulté en juin 2012.
- CRAIG, Peter Erik. 1978. « La méthode heuristique : une approche passionnée de la recherche en sciences humaines », tiré de: *The heart of the teacher: a heuristic study of the inner world of teaching*. Thèse de doctorat. Boston University Graduate School of Education. chap.II traduit par A. Haramain, 81 pages.

- DEMANZE, Laurent. 2008. *Récits de filiation*. Prologue à *Encres orphelines*. Paris : Éditions José Corti, 416 pages.
- DESSONS, Gérard. 2008. *Introduction à l'analyse du poème*. Éditions Armand Colin, 155 pages.
- DOUBROVSKY, Serge. 2011. « J'ai voulu faire sentir l'expérience du XXe siècle ». Entrevue parue dans *Libération*.
<http://www.liberation.fr/livres/2011/02/23/serge-doubrovsky-j-ai-voulu-faire-sentir-l-experience-du-xxe-siecle_716980>. Consulté le 23 février 2011.
- DROUARD, Hervé. 2006. « Chercheur et praticien ou praticien-chercheur? », *Esprit Critique*, vol.8, no.01, 15 pages.
- DURAND, Gilbert. 2003. *L'imagination symbolique*. Presses Universitaires de France collection Quadrige Grands textes, 132 pages.
- FAINGOLD, Nadine. 1998. « De l'explicitation des pratiques à la problématique de l'identité professionnelle », *Explicititer*, n° 26, p.17-20.
- FAURE, Edgar. 1972. *Apprendre à être*. Fayard éditions, Collection Le monde sans frontières, Unesco, 368 pages.
- FORTIN, Sylvie. 2006. « Apports possibles de l'ethnographie et de l'autoethnographie pour la recherche en pratique artistique ». p. 97-109. Dans GOSSELIN, P., et Éric LE COGUEC. *La recherche création : Pour une compréhension de la recherche en pratique artistique*. Québec, Les Presses de l'Université du Québec, 141 pages.
- FOUCAULT, Michel. 1994. *Histoire de la sexualité, tome 3 : Le souci de soi*. Gallimard, 334 pages.
- FRIEDMAN, Ken. *The Fluxus reader*.
<http://www.nomads.usp.br/pesquisas/cultura_digital/arte_em_processo/Processo/Textos/Fluxus%20Reader.pdf>. Consulté le 23 mai 2014.
- GALVANI, Pascal. 1991. *Autoformation et fonction de formateur*. Éditeur Chronique Sociale, Collection Pédagogie Formation, 170 pages.
- GALVANI, Pascal. 2006. « La conscientisation de l'expérience vécue : ateliers pour la recherche-formation », sous la direction de Bézille et Courtois dans : *Penser la relation expérience-formation*. Paris : Chronique Sociale éditeur, Collection Pédagogie formation, 256 pages, p. 156-170.

- GALVANI, Pascal. 2006. « L'exploration des moments d'autoformation : prise de conscience réflexive et compréhension dialogique », *Éducation Permanente*, No 168, *L'autoformation actualité et perspectives*, p. 59-73.
- GALVANI, Pascal. 2008. « Étudier sa pratique : une autoformation existentielle par la recherche », *Présences, revue d'étude des pratiques psychosociales*, vol. 1. 11 p. <<http://www.uqar.ca/files/psychosociologie/n1galvani.pdf>>. Consulté le 23 février 2011.
- GALVANI, Pascal. 2010 « L'exploration réflexive et dialogique de l'autoformation expérientielle », dans P. Carré, A. Moisan et D. Poisson (coord.). *L'autoformation, perspectives de recherche*. Paris : PUF, p. 269-231.
- GALVANI, Pascal. 2012. « L'art du voyage comme voie de formation », *Revue Interstices Cultures Éducation Sociétés*, vol. 2 : Formel vs Informel, Paris : L'Harmattan. p. 119-134.
- GINSBERG, Allen. 2001. *Howl and other poems*. City Lights Publishers, 57 pages.
- GINSBERG, Allen. 2005. « La chute de l'Amérique », dans Burroughs, William S. Allen Ginsberg, Brion Gysin, Jack Kerouac. *The Beat Generation*. Éditions Flammarion, Collection Mille et une pages, 1099 pages.
- GOSSELIN, Pierre et Éric LE COGUIEC. 2006. *La recherche création : Pour une compréhension de la recherche en pratique artistique*. Québec, Les Presses de l'Université du Québec, 141 pages.
- GRONDIN, Jean. 2011. *L'herméneutique, Que sais-je?* Presses Universitaires de France. 3^{ième} édition, 127 pages.
- GROUPE DE RECHERCHES ESTHÉTIQUE DU C.N.R.S. 1975. *Recherches Poïétiques*. Tome I. Éditions Klincksieck, 223 pages.
- HÉBERT, Jacques. 2011. *Introduction*. Dans *Arts martiaux, sports de combat et intervention psychosociales*. Sous la direction de Jacques Hébert. Presses de l'Université du Québec, 344 pages.
- HÉON, Dany. 2009. *Blues*. Éditions du Mécène, collection les mots sensibles, 77 pages.
- HÉON, Dany. 2011. *Projet Culture, tradition et identité ; insertion des enseignements et pratiques traditionnelles en milieu scolaire et para-scolaire Atikamekw*. Élaboré en partenariat avec Mme Annie Chachai, traditionnaliste et directrice partenaire de l'école primaire Niska, juin 2011, 22 pages. Archives personnelles. <http://media.wix.com/ugd/7136ad_0769bad09067484cb21fe79d99f77314.pdf>

- HÉON, Dany. 2012. *Carnets Migratoires*. Paris : L'Harmattan, 92 pages.
- HESSE, Hermann. 1962. *Gertrude*. Paris: Calmann-Levy. <<http://www.cafe-veille.org/archives/hermann-hesse.html>>. Consulté le 2 janvier 2014.
- HONORÉ, Bernard. 1992. *Vers l'œuvre de formation, L'ouverture à l'existence*. Paris : Éditions L'Harmattan, 250 pages.
- HONORÉ, Bernard. 2011. *La mise en perspective formative, à l'épreuve d'une rétrospective existentielle*. Paris : Éditions L'Harmattan, 227 pages.
- HUSSERL, Edmund. 1991. Dans Escoubas, Eliane. *Une lettre de Husserl à Hofmannsthal*. Liminaire, La part de l'œil.
- HUTIN, Serge. 2012. *L'Alchimie*. Coll. Que sais-je? Paris : PUF, 128 pages.
- JOSSO, Marie-Christine. 2011. *Expérience de vie et formation*. L'Harmattan, 299 pages.
- KAUFMAN, Bob. 1997. *Sardine dorée/Solitudes*. Christian Bourgeois éditeur, 427 pages.
- KÉRISIT, Michèle et Jean-Pierre DESLAURIERS. 1992. « La question de recherche en recherche qualitative », p.89-99. Communication tirée d'un document préparé par Michèle Kérisit. *La construction de l'objet de recherche et la recherche qualitative en sciences sociales*. Université du Québec à Hull, 53 pages.
- KEROUAC, Jack. 1979. *Sur la route*. Éditions Gallimard, Collection Folio, 436 pages.
- LHOTELLIER, Alexandre. 1974. « La formation en question ». Dans : *Quelle formation?* Paris : Éditions Payot.
- LANGUIRAND, Jacques et Jean PROULX. 2009. *L'héritage spirituel amérindien, Le Grand Mystère*. Éditions Le jour, 200 pages.
- LAOUYEN, Mounir. 2014. *L'autofiction : une réception problématique*. <<http://www.fabula.org/forum/colloque99/208.php>>. Consulté le 3 janvier 2014.
- LAURIER, Diane et Pierre GOSSELIN. 2004. *Tactiques insolites. Vers une méthodologie de recherche en pratique artistique*. Montréal. Guérin universitaire, 183 pages.
- LEMMENS, Kateri. 2006. « Chien de Melbourne et autres histoires de passage », *Contre-jour : cahiers littéraires*, no 10, p. 117-130.
- LEMMENS, Kateri. 2012. *Du bon usage du chaos : création, hasards, « événements » et rencontres*. Cornell University, Collection Sans papier, 11 pages.

- LEUZY, Thierry. 2013. *L'écriture d'un roman : Un processus de réciprocity transformatrice entre l'œuvre et l'écrivain. Analyse poïétique de Thure*. Mémoire présenté dans le cadre du programme de maîtrise en Lettres. Rimouski. Université du Québec à Rimouski. 186 pages.
- MAURON, Charles. 1963. *Des métaphores obsédantes au mythe personnel : introduction à la psychocritique*. Paris : Éditions José Corti, 360 pages.
- MILLER, Henry. 1968. *Sexus, La crucifixion en rose*. Paris : Éditions du Club France Loisir. Avec l'autorisation des Éditions Buchet/Chastel, 486 pages.
- MISRAHI, Robert. 2006. *Construction d'un château, Comment faire de sa vie une œuvre*. Éditions Entrelacs, 170 pages.
- MORAIS, Sylvie. 2005. « La pratique artistique comme lieu d'émergence de la formativité humaine : une approche phénoménologique », *Educational Insight*, 9(2). <<http://www.ccfi.educ.ubc.ca/publication/insights/v09n02/articles/morais.htm>>. Consulté le 31 décembre 2005.
- MORIN, Edgar. 1995. « La stratégie de reliance pour l'intelligence de la complexité », *Revue Internationale de Systémique*, vol 9, no 2.
- MORRISON, Jim. 2000. *Écrits*. Christian Bourgeois éditeur, 1181 pages.
- MOUSTAKAS, Clark. 1990. *Heuristic research: Design, methodology and applications*. Newbury Park, CA: Sage, 130 pages.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Fragments postumes 1885-1887*. Gallimard, Œuvres Philosophiques complètes XII. Fragment no 7 [60], p.304-305. En ligne : <<http://fr.scribd.com/doc/111185244/Friedrich-Nietzsche-Oeuvres-Complètes-Tome-XII-Fragments-posthumes-automne-1885-automne-1887-1979>>. Consulté le 18 juin 2014.
- PAILLÉ, Pierre et Alex MUCCHIELLI. 2012. *L'analyse qualitative en sciences humaines et sociales* (3e éd). Paris: Armand Colin, 413 pages.
- PERRENOUD, Philippe. 2004. *Adosser la pratique réflexive aux sciences sociales, condition de la professionnalisation*. Faculté de psychologie et des sciences de l'éducation. Université de Genève, p.1-25.
- PILON, Jean-Marc. 2009. « Principes et méthodes de la maîtrise en étude des pratiques psychosociales », *Revue Présences*, vol. 2, 41 pages.
- PINEAU, Gaston. 2013. « Les réflexions sur les pratiques au cœur du tournant réflexif », *Éducation permanente*, no. 196, 2013-3, p. 9-24.

- POE, Edgard Allan. 1966. *Histoires grotesques et sérieuses*. Paris : Garnier-Flammarion, 189 pages.
- POLANYI, Michael. 1962. *Personal knowledge : towards a post-critical philosophy*. Chicago : University of Chicago Press, 428 pages.
- POMMIER, Jean. 1946. *Paul Valéry et la création littéraire*. Paris : Éditions de l'Encyclopédie française.
- REVUE CARACTÈRE. 2011. *Voix*, vol. XIX, no 2, Rimouski, 82 pages.
- RICOEUR, Paul. 1969. *Le conflit des interprétations* Paris : Éditions du Seuil, 505 pages.
- RILKE, Rainer Maria. 2007. *Lettres à un jeune poète*. Édition Le livre de poche, 216 pages.
- RIMBAUD, Arthur. *Lette à Paul Demeny datant du 15 mai 1871*. Disponible à la Bibliothèque Nationale de France.
<http://abardel.free.fr/tout_rimbaud/lettres_1871.htm> Consulté le 1^{er} juin 2014.
- RODIN, Auguste. 1967. *L'art : Entretiens réunis par Paul Gsell*. Paris : NRF. Éditions Gallimard.
- RUGIRA, Jeanne-Marie. 2008. « La relation au corps, une voie pour apprendre à comprendre et se comprendre », *Collection du Cirp*, vol. 3, p. 122-143.
- SAVOIE ZAJC, Lorraine et Thierry KARSENTI. 2000. *Introduction à la recherche en éducation*. Éditions du CRP, 350 pages.
- SCHÖN, Donald, A. 1996. « À la recherche d'une nouvelle épistémologie de la pratique et de ce qu'elle implique pour l'éducation des adultes ». Dans *Savoirs théoriques et savoirs d'action*. Sous la direction de Jean-Marie Barbier. Paris : PUF, p. 201-222.
- SENDRA, Sophie. 2008. « Jack Kerouac : Hors textes ». Paru dans *Loxias*, Loxias 20. Mis en ligne le 14 mars 2008. <http://revel.unice.fr/loxias/document.html?id=2115>. Consulté le 9 mai 2014.
- SNYDER, Gary. 2002. *Montagnes et rivières sans fin*. Éditions du Rocher, 182 pages.
- SOMÉ, Malidoma Patrice. 1993. *Ritual, Power, healing and community*. Penguin Books, 103 pages.
- SOURIAU, Étienne. 1975. « La notion d'œuvre », dans *Recherches Poïétiques, tome I*, Groupe de Recherches Esthétiques du C.N.R.S., Éditions Klincksieck, 223 pages, p. 213-223.

THOREAU, Henry-David. 1997. *La désobéissance civile*. Éditions Mille et une nuits, 63 pages.

VALÉRY, Paul. 1948. « La création artistique ». Dans, *Vues*. Préf. de Claude Launay. Paris : Éditions de la Table Ronde, p. 285-313.

VALÉRY, Paul. 1974. *Cahiers II*. Paris : éditions. Gallimard.

VERMERSH, Pierre. 2012. *Explicitation et phénoménologie*. Paris : PUF, 457 pages.

WEIL, Simone. 1962. *La pesanteur et la grâce*. Éditions 10/18, 166 pages.

WHITMAN, Walt. 2010. *Feuilles d'herbe*. Éditions Gallimard, Collection poésie, 785 pages.