



Université du Québec
à Rimouski

UNE QUÊTE DU SOI AU FÉMININ
dans une voie exploratoire et relationnelle à travers
la performance théâtrale et l'écriture performative

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

© Louise Rosenberg

Juin 2019

Composition du jury :

Diane Léger, présidente du jury, Université du Québec à Rimouski

Luis Adolfo Gómez González, directeur de recherche, Université du Québec à Rimouski

Dr Vitor Pordeus, examinateur externe, Universidade Popular de Arte e Ciência, Brasil et Université McGill, Montréal, QC

Dépôt initial le 29 juin 2018

Dépôt final le 10 juin 2019

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.

DÉDICACE

*En hommage à ma mère,
à ma grand-mère, à mes tantes
et à toutes les femmes qu'on
appelle « sorcière »*

REMERCIEMENTS

Ce projet de recherche a débuté il y a six ans. Je venais de prendre une retraite d'un long parcours de travail en santé mentale. Je me sentais alors un peu perdue face à un nouvel espace/temps de liberté à apprivoiser. J'avais déjà participé au programme « Sens et projet de vie¹ » et j'étais devenue membre du « Réseau québécois pour la pratique des histoires de vie ». C'est à travers ces activités que j'ai eu la chance de rencontrer des enseignants et enseignantes du « Programme de maîtrise en étude des pratiques psychosociales » de l'UQAR. J'ai été attirée par l'originalité et la profonde humanité de leurs interventions et de leurs enseignements.

Mais c'est surtout après avoir lu les thèses et mémoires de Luis Gómez, de Jeanne-Marie Rugira et de Jean-Philippe Gauthier, toutes des recherches autobiographiques qui traversent et transforment blessures, souffrances et crise identitaire, que j'ai été inspirée à m'engager dans une démarche de recherche. À vous trois, mes guides et alliés : merci du fond du cœur pour votre courage de chercher là où l'on ne croit pas qu'il est possible d'aller. C'est bien grâce à vous que j'ai eu envie de faire cette maîtrise.

J'ai une immense gratitude envers toi, Luis Gómez, mon directeur de recherche et mon ami. Tu m'as guidée avec cœur et justesse à travers ce voyage à la fois exigeant et merveilleux. La vastitude et la profondeur de ton regard m'ont inspirée à vouloir transcender mes limites et oser m'imaginer autrement, au-delà des frontières de ce que je croyais possible. Dans mes moments de doutes, tu as su m'encourager tout en me guidant toujours vers moi dans ma quête, dans mes enjeux, à chercher ma voie de sortie vers mon chemin de liberté.

¹ Programme universitaire pour personnes au mitan ou approchant la retraite. Explicité plus loin dans ce mémoire.

Merci pour ta généreuse présence et nos échanges toujours stimulants et créatifs. Je termine transformée et infiniment reconnaissante pour ma rencontre avec toi.

Merci à toi, Vitor Pordeus et ton Théâtre DyoNises. Tu es arrivé dans ma vie comme un génie sur un tapis volant au beau milieu de ma tornade. Ma rencontre avec toi a fait de ma recherche une révolution. Ton théâtre de rue, tes connaissances de la science, de l'art, des traditions ancestrales, de la mythologie, et ton grand cœur de chercheur m'ont propulsée dans une nouvelle voie de découverte et de guérison. Tu as été mon « Vérazio² » qui venait de loin pour m'enseigner qu'on guérit « la folie avec la folie ». Tu as été mon « Dionysos » qui m'a fait chanter et danser pour que je retrouve en moi l'enfant oubliée et sa puissance divine. Nous avons collaboré, joué, cherché et créé ensemble. Comment te remercier pour tout ce que j'ai appris de toi? Tu as été un allié des plus généreux et ce mémoire est aussi pour toi.

Merci à tous les acteurs et actrices avec qui j'ai joué durant les trois dernières années. J'ai tant appris à vos côtés. Je tiens à remercier tout particulièrement Samir Boukherissa, Esther Thibeault, Sylvie Hogue et Paul Garreau; merci de tout cœur pour la complicité, la folie partagée, les moments de grâce et de communion.

Il y a eu de nombreux autres alliés sur mon chemin. Ma cohorte à la maîtrise, vous avez été ma famille. On s'est accompagné, aimé et entre-aidé. Merci à toi, ma belle Ève, pour ton amitié, ta sensible présence, constante et infaillible. Ton courage et ton chemin m'inspirent beaucoup et toujours. Nos partages, nos marches sur Saint-Denis, nos folies et nos rires jusqu'aux larmes, me sont si précieux. Merci à toi, chère Violaine; ton propre parcours performatif de femme sauvage m'inspire et m'enseigne. Tu as été une alliée précieuse. Ton chemin de découverte ainsi que le projet de vie sur lequel il t'a ouvert continue à m'inspirer. Merci à toi, Sophie, pour ta tendre présence, même à distance ; pour ta poésie, ton humour incomparable. À vous trois. Je suis une grande « fan » de vos vies de femmes. Merci du fond du cœur de me permettre d'en être témoin.

² Personnage de la pièce « *Lila* » de Goethe écrite en 1818.

À tous les autres de ma cohorte et à tous les professeurs et professeures qui nous ont accompagnés dans ce merveilleux programme de maîtrise, je suis immensément reconnaissante pour les enseignements, les résonances et le soutien. Merci, tout particulièrement, Pascal Galvani, pour tout ce que j'ai appris de toi, surtout sur les approches symboliques. Ton encouragement pour « Mon Scénario » m'a été très précieux. Tes intuitions et tes commentaires me sont revenus souvent tout au long de mon travail.

Merci à toi, ma mère, Cécile Saint-Jean, pour la femme que tu es. Tout au long de ma vie, tu m'as inspirée, et particulièrement aujourd'hui alors que ma recherche me dévoile la puissance de l'héritage transmise. Ta passion pour la vie, ton intelligence intuitive, ton audace, tes rêves de femmes et tes désirs inachevés sont à la source de mes élans et de tout ce que j'entreprends. Je suis fière d'être ta fille et d'appartenir à cette lignée de femmes courageuses aux rêves grands et audacieux. Merci pour l'histoire, notre histoire partagée et celle qui nous est transmise de génération en génération, et qui se raconte aujourd'hui à travers moi. Merci aussi à mes deux frères Robert et Jeff pour vos mots d'encouragement et votre soutien inconditionnel.

RÉSUMÉ

Cette recherche est une démarche exploratoire dans une quête du Soi au féminin à travers la performance théâtrale et la narrativité performative. Dans une écriture à la première personne, l'auteure se trace un chemin de découverte à partir d'une crise qu'elle traverse à l'âge de sa retraite qui tient lieu de problématisation et d'axe de recherche. Dans la performativité de l'écrit, elle cherche à travers le langage à s'incarner dans son corps de femme, duquel elle se sent coupée. À chaque étape de sa recherche, l'auteure entre dans un processus interprétatif de déconstruction et de reconstruction du sens intériorisé de son histoire en lien avec les mythes de la culture dans laquelle elle a grandi. À travers la narrativité et le théâtre, elle découvre un langage métaphorique qui la propulse dans le monde de l'imaginaire, où sa rencontre avec des personnages mythiques et archétypaux devient son chemin de découverte et de transformation.

Le présent mémoire témoigne de ce chemin qui s'est échelonné sur cinq ans, dans lequel la chercheuse raconte sa quête à partir de sa crise et nous amène avec elle à la découverte d'aspects de sa psyché qui se dévoilent symboliquement dans l'écriture d'un « scénario ». Cette bascule dans l'art du jeu l'amène à participer à une pratique de théâtre rituelle où l'exploration et l'improvisation à partir d'archétypes lui révèlent l'histoire extraordinaire d'un féminin enraciné dans une mythologie et dans un langage où elle peut enfin se reconnaître et incarner ce féminin dans ses relations.

Mots clefs : écriture performative, Théâtre DyoNises, improvisation, performance, rituel, langage symbolique, mythologie, archétype, corps, féminin.

ABSTRACT

This is an exploratory research into a quest to find the feminine Self through theatrical performance and performative narrative. In a first-person approach, the author traces a path of discovery from a crisis that she is going through at the age of retirement which she problematizes into the axis of her research. Through performative writing, she seeks through language to embody her feminine Self, from which she feels alienated. At each stage of her research, the author enters into an interpretative process of deconstruction and reconstruction of the internalized meaning of her own story and the myths of the culture in which she grew up. Through performative narrative and the ritual of theatre, she discovers a metaphorical language that propels her into the world of the imaginary, where her encounters with archetypal and mythological figures become her path to discovery and transformation.

This thesis is the narration of this five-year journey in which the researcher recounts her quest from the time of her crisis and brings us with her to discover aspects of her psyche which are symbolically expressed in the writing of a “scenario”. This is a significant turning point which brings her to participate in a ritualized theatre practice. Through her explorations and improvisations, she encounters archetypes which reveal to her the extraordinary story of a feminine rooted in a mythological and cultural history in which she can finally recognize herself and embody this feminine in relation to others.

Keywords: performative writing, DyoNises Theatre, improvisation, performance, ritual, symbolic language, mythology, archetypes, body, feminine.

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS.....	ix
RÉSUMÉ.....	xiii
ABSTRACT.....	xv
TABLE DES MATIÈRES.....	xvii
INTRODUCTION GÉNÉRALE.....	1
CHAPITRE 1 PROBLÉMATISATION.....	5
1.1 UNE NOUVELLE ÉTAPE DE VIE.....	5
1.2 LE TEMPS.....	5
1.3 L'ESPACE DE LA RECHERCHE À LA PREMIÈRE PERSONNE.....	6
1.4 ENTRER DANS LA CRISE.....	9
1.4.1 Un passage.....	9
1.4.2 Première épreuve, première découverte.....	10
1.5 UNE CRISE IDENTITAIRE.....	11
1.5.1 La juive.....	12
1.5.2 La femme.....	12
1.6 UN SENS DIRECTIONNEL, MAIS NON LINÉAIRE.....	13
1.7 RELATION À L'AUTRE.....	14
1.7.1 Relation à soi avec l'autre.....	15
1.7.2 L'épreuve de l'intime.....	16
1.8 RELATION À MON CORPS DE FEMME.....	17
1.8.1 La laideur féminine.....	19
1.9 LE CORPS SOCIAL.....	22
1.9.1 « Sens et projet de vie ».....	22
1.9.2 Un théâtre comme art de guérir.....	23
1.10 LE PROBLÈME.....	24

1.10.1 L'Axe comme intentionnalité	25
1.11 MA QUESTION DE RECHERCHE.....	25
1.11.1 Mes objectifs	25
CHAPITRE 2 MÉTHODOLOGIE	27
2.1 UNE MANIÈRE DE DIRE ET DE FAIRE.....	27
2.1.1 Le langage du corps	27
2.2 « L'ART DE L'OUVERTURE VERS LE BAS »	29
2.2.1 L'écriture performative	29
2.2.2 Le théâtre.....	31
2.2.3 La performativité au féminin	34
2.3 LE RÉCIT-TÉMOIGNAGE	36
2.4 EN RÉSUMÉ	38
CHAPITRE 3 RÉFLEXION SUR L'ÉPISTÉMOLOGIE.....	39
3.1 MA RELATION À LA CONNAISSANCE.....	39
3.2 DEUX LANGUES, DEUX SENS, DEUX HÉRITAGES.....	40
3.3 LE LANGAGE DE LA RECHERCHE.....	42
3.4 UN « SUJET QUI SAIT »	44
3.4.1 Une éthique de la différence	45
3.5 UN SUJET FEMME.....	46
3.5.1 La fille du patriarcat.....	47
3.6 UN POINT DE VUE FÉMINISTE SUR L'ÉPISTÉMOLOGIE.....	49
3.6.1 Premier temps	49
3.6.2 Deuxième temps.....	49
3.6.3 Troisième temps.....	50
3.6.4 Temps présent	51
3.6.5 Au-delà du féminisme	52
3.7 L'ACTE DE CONNAÎTRE	53
3.8 LE VENT PERFORMATIF	53
3.8.1 <i>Poïesis</i>	54
3.8.2 <i>Aisthésis</i>	58
3.8.3 <i>Catharsis</i>	59
3.9 RETOUR SUR L'ÉPISTÉMOLOGIE	61
CHAPITRE 4 PAYSAGE NOTIONNEL.....	63
4.1 DES « CHAMPS DE SENS »	63

4.2	LA CONVERSION, LE SENS D'UNE QUÊTE	64
4.2.1	Le « Guer » ou l'étrangère en moi	65
4.2.2	« Lui pour Dieu seul; Elle pour Dieu en Lui »	66
4.2.3	De la transcendance à l'immanence	67
4.3	LE THÉÂTRE QUI GUÉRIT	68
4.4	LA MYTHOLOGIE COMME HÉRITAGE	71
4.5	L'INCONSCIENT COLLECTIF ET LES ARCHÉTYPES	72
4.5.1	L'ombre et la quête du soi	73
4.6	LE MONDE IMAGINAL	75
4.7	L'INDIVIDUATION, UN PROCESSUS ALCHIMIQUE	77
4.8	PERFORMER LA VIE	79
CHAPITRE 5 MON SCÉNARIO		81
5.1	MON DRAME	81
	PROLOGUE	82
	ÉPILOGUE	90
5.2	LA PROPHÉTIE D'INCONCEVABLE	91
CHAPITRE 6 RÉCIT-TÉMOIGNAGE		93
6.1	LA TORNADE MYTHIQUE	93
	POÏESIS	94
	LA RENCONTRE AVEC DIONYSOS	94
	LES ENSORCELEUSES	102
	LE FOND DU CHAUDRON	105
	HÉCATE ET LE SOUS-MONDE	109
	ENTRACTE	111
	AISTHESIS	113
	APPARTENANCE AU CLAN	113
	LES ROIS ET LEURS FILS	118
	LE MARIAGE DES OPPOSÉS	120
	CATHARSIS	122
	NOUVEL HORIZON DE SENS	123
	RECHUTE	127
	RETOUR À LA MÈRE	128
CHAPITRE 7 SYSTÉMATISATION		131
7.1	LES AUTRES EN MOI	132
7.2	UN IMAGINAIRE SPIRITUALISANT	137
CHAPITRE 8 MODÉLISATION		139
8.1	CONCEVOIR L'INCONCEVABLE	139
8.2	TROIS CONSCIENCES	140

8.3 CONSCIENCE DE L'ENTRE-DEUX.....	142
CONCLUSION GÉNÉRALE.....	145
BIBLIOGRAPHIE	153

INTRODUCTION GÉNÉRALE

Je vous présente dans ce mémoire une recherche exploratoire et interprétative entreprise à une étape de ma vie où je laissais derrière moi un long parcours professionnel pour entrer dans une nouvelle étape de vie. Entre la vie professionnelle et le vieil âge, il y a cet entre deux mondes qui ouvre sur un espace-temps de liberté où tout est possible, mais où tout est aussi remis en question. Ce mémoire raconte la traversée de ce passage, dans le dévoilement d'une quête du Soi au féminin, dans un processus de transformation à travers l'écriture performative et la performance théâtrale.

Mon exploration a débuté dès mes premiers cours à la maîtrise en étude des pratiques psychosociales, en automne 2012, et l'écriture de ce mémoire s'est échelonnée sur une période de trois ans, à cause d'interruptions telles que l'absence de mon directeur de recherche et les hauts et les bas du parcours. Toutefois, grâce à la nature profondément personnelle de ma démarche, le questionnement dans lequel je m'étais engagée ne m'a jamais quittée. Durant des périodes d'attente, ou de pause, des rencontres surprenantes et imprévues se sont présentées à moi et ont beaucoup enrichi ma démarche, telle que la découverte d'une forme de théâtre que j'ai intégrée à ma recherche et qui a contribué de manière significative à mes découvertes.

Ce mémoire est écrit à la première personne dans une écriture performative selon une herméneutique analogique qui se déploie au fur et à mesure de l'écrit dans chacun des chapitres. J'utilise l'analogie d'une tornade³ qui reconnaît le sens interprétatif de l'écriture performative dans son mouvement simultané ou séquentiel en forme de spirale vers le bas, le haut et à l'horizontale, mouvement que Luis Gómez associe à la poïésis, l'aïsthésis et la catharsis⁴. Cette tornade tient lieu d'une herméneutique qui accompagne bien la démarche présentée dans ce mémoire dans sa manière de construire et de déconstruire le sens, sans

³ Analogie qui vient de Luis Gómez et qui sera élaborée plus loin.

⁴ Termes explicités dans le chapitre 3 « Réflexion sur l'épistémologie ».

chercher ni résultat ni résolution, mais une voie de passage. On peut toutefois présager, à partir de la construction d'une problématique, que ce passage mène à un ailleurs, sans pour autant en avoir une idée.

La problématisation met en scène mes enjeux identitaires qui émergent d'une crise qui se précise au cours de ce premier chapitre pour mettre en lumière le problème d'une femme qui ne se sent pas incarnée dans son corps, dans son rapport à soi, à l'autre et au monde. À partir de cette problématique, un axe se précise et me propulse dans la quête d'un Soi qui cherche à se vivre et à se dire au féminin à travers l'expérience de l'écriture et du jeu.

Le chapitre suivant met en place une méthodologie se construisant à partir de mon axe, à la recherche du langage du corps en mouvement et en relation. L'écriture performative et le théâtre sont les méthodes choisies pour explorer ce langage qui ne peut s'effectuer sans comprendre la culture qui lui donne forme : que celle-ci soit exprimée dans l'écrit ou dans le geste. Contrairement aux conventions de rédaction d'un mémoire, j'ai placé la méthodologie avant l'épistémologie et le cadre théorique (paysage notionnel) parce que l'écriture performative que j'ai choisie comme méthode est agissante du début jusqu'à la fin de l'écriture du mémoire. De plus, le théâtre que je pratique influence mes lectures et mon regard sur la manière de produire de la connaissance, ainsi que le choix des auteurs qui accompagnent ma démarche.

Dans le chapitre sur l'épistémologie, je découvre que l'exigence de me posturer face à la connaissance, à savoir quelle manière de connaître soutient ma quête d'un Soi au féminin, m'amène à me questionner sur le langage de la recherche dans le comment celle-ci produit le savoir. Je m'engage alors dans une longue réflexion sur la nature de la connaissance et la dynamique de construction et déconstruction du langage qui forme ma pensée née du paradigme culturel et mythologique dans lequel j'ai grandi. Ce chapitre a été très révélateur et enseignant, et j'y découvre qu'épistémologie se conjugue avec ontologie.

Dans une tentative de m'appropriier un langage qui incarne le féminin, le cadre théorique devient un « paysage notionnel » avec des « champs de sens » qui m'aide à

comprendre et à donner à comprendre le vécu performé. Nous sommes ici en pays jungien où les images, les mythes et les symboles dominent le paysage et nous conduisent aux profondeurs de l'inconscient collectif pour rencontrer les archétypes qui vont apparaître dans les chapitres suivants et contribuer à une alchimie de conversion et d'émancipation de Soi.

Vous êtes alors invitées dans le « corps » de ce Soi qui se cherche, dans l'intimité de l'écrit performatif d'un Scénario, suivi d'un récit-témoignage de la performance actée dans le jeu théâtral. Le récit est accompagné d'images pour communiquer un vécu qui transcende la parole dans sa traversée de l'inconscient collectif.

Le corpus est suivi d'un chapitre sur la systématisation qui représente un deuxième niveau d'interprétation de la tornade herméneutique qui se déploie dans un nouvel horizon de sens. Ceci est le prélude nécessaire pour qu'advienne de ce nouvel horizon de sens un acte de conscience.

Cet acte de conscience se donne dans le chapitre sur la modélisation dans un effort de donner à comprendre le chemin parcouru dans son processus et ses découvertes.

Cette recherche à la première personne repose essentiellement sur ma capacité de mettre en dialogue mon expérience subjective, espérant ainsi évoquer un questionnement ou des résonances chez mes lecteurs et lectrices. Je ne prétends pas avoir découvert une méthode pour accompagner les passages de la vie. J'ai surtout le souci de communiquer le plus authentiquement possible mon chemin de découverte. C'est un voyage singulier qui, je l'espère, peut inspirer qui veut risquer d'aller à la rencontre de l'inconnu en Soi et dans l'autre.

Avant de passer à la lecture des chapitres, j'aimerais dire quelques mots sur le temps de l'écriture et sur la féminisation linguistique du texte.

Une écriture performative est une écriture au présent. Ce qui veut dire que la problématique a été écrite il y a trois ans, quand j'ai commencé la rédaction du mémoire. Je vous la présente telle quelle avec quelques mises à jour nécessaires suite à l'inclusion du

théâtre dans mon processus de recherche : action imprévue au départ. Le chapitre sur la méthodologie a dû être édité pour la même raison. Les chapitres sur l'épistémologie et le paysage notionnel ont été écrits plus récemment. Le chapitre de mon Scénario a été écrit il y a quatre ans et faisait partie des données produites au cours de la maîtrise. Le chapitre intitulé Récit-témoigne est composé d'extraits d'un journal qui a accompagné mon expérience de théâtre depuis l'été 2016. Finalement, les chapitres de systématisation et de modélisation ont été écrits en dernier lieu pour ponctuer la fin de la traversée et témoigner de mes découvertes.

Je suis sensible à la féminisation du langage et je souhaite que mon mémoire soit écrit dans un langage non discriminatoire. Je m'adresse autant aux hommes qu'aux femmes et, par respect pour les deux genres, j'ai adopté une écriture « épïcène » (Office québécois de la langue française, 2002/2018), c'est-à-dire : inclusive et privilégiant la neutralité quand c'est possible, ou une formulation qui maintient un équilibre. Pour éviter des lourdeurs dans le texte, quand la neutralité s'avère impossible, cette pratique recommande de faire accorder les adjectifs et les verbes avec le sujet (masculin ou féminin) le plus proche, pour ainsi éviter des « doublets abrégés » ou des parenthèses, qui rendent la lecture aride et distraient des idées qui sont communiquées (Ibid.) Cette écriture « épïcène » constitue un apprentissage pour moi et, malgré mes efforts, je ne réussis pas toujours à trouver une solution équitable. Par exemple, dans le cas des pronoms pluriels (qui inclus les deux genres) ou pour éviter des lourdeurs dans le texte, je privilégie le féminin, parce que, après tout, dans cette écriture à la première personne, c'est moi, une femme, qui s'exprime.

Bonne lecture !

CHAPITRE 1

PROBLÉMATISATION

1.1 UNE NOUVELLE ÉTAPE DE VIE

J'ai 65 ans⁵. Je vis seule. Je n'ai pas d'enfants. En raison de mon âge et de ma retraite du monde du travail, j'entre dans une nouvelle étape de ma vie à laquelle je cherche à donner un sens.

Cette intention fut au cœur de mon questionnement tout au long de mon parcours à la maîtrise durant les trois dernières années. La rédaction de ce mémoire en est le climax, ainsi que le trajet par lequel je cherche à comprendre le sens du projet qu'il met au monde.

Ce qui suit est une problématisation de ma recherche que je découvre et construis au fur et à mesure de son écriture.⁶

1.2 LE TEMPS

Le passé m'apparaît comme le long trajet d'une vieille histoire que je suis fatiguée de me raconter, et le futur, un laps de temps de plus en plus court entre maintenant et la mort qui ne laisse plus grand place pour remettre à plus tard. Il ne me reste que le présent comme espace de vie où je peux possiblement découvrir du nouveau. Mais ce n'est pas évident de vivre dans le présent. Encore moins d'y trouver un ancrage. Le présent m'échappe, ou il m'avale dans une matérialité vide de sens. François Julien (2011) décrit bien cette difficulté du moment présent.

⁵ Nous sommes en 2015, au début de l'écriture de ce mémoire.

⁶ Je reviendrai sur le concept d'écriture performative.

Vivre enfin ne se fait qu'au présent, on le sait : ici et maintenant. Or nous n'avons plus, non plus, la naïveté de croire que nous pouvons nous saisir immédiatement de l'ici et du maintenant. Mais nous devons tout autant nous défier de la tentation adverse : de nous laisser embarquer dans une médiation sans fin, celle du discours-raison — le logos de la philosophie — qui d'eux à jamais nous détourne. De là la question de stratégie, plus que de morale, que je pose ici. À ce « vivre » dans lequel nous sommes d'emblée immergés, nous ne pouvons par conséquent *accéder*. C'est pourquoi vivre nous échappe et que nous en demeurons éternellement nostalgiques. Il faut donc introduire vis-à-vis de lui de l'écart [...] pour pouvoir le découvrir et l'aborder, en même temps que se garder de le laisser scinder et trop commodément se dédoubler. (Julien, 2011, p. 15)

J'imagine un espace pour accueillir ce qui se donne à voir dans le présent à partir de l'expérience sensorielle et psychoaffective que j'en fais, plutôt que de me perdre dans des pensées qui cherchent une logique quelconque pour expliquer tout ce que je ressens. C'est ce qui « détourne » du présent, comme dit Jullien. Il s'agit de chercher à créer un écart qui accueille un vécu ressenti sans le « scinder » par une pensée qui cherche une vérité absolue.

1.3 L'ESPACE DE LA RECHERCHE À LA PREMIÈRE PERSONNE

Voilà le défi que je me donne dans cette présente recherche où je m'engage, dans une démarche exploratoire et interprétative, à la découverte d'un « je » agissant dans le présent. J'é mets l'hypothèse que c'est dans l'acte performatif du sujet qui s'écrit, porté par le désir de comprendre et de donner à comprendre, que je crée de l'écart dans lequel le présent du vivre prend un sens. En parlant d'une « écriture de soi », Pierre Bertrand écrit :

L'écriture fluidifie la réalité, même si elle peut donner l'impression de la figer noir sur blanc. [...] L'écriture ne s'arrête pas aux mots. Elle les entraîne dans son mouvement. Elle tente de s'approcher de la vie au plus près, mais ce faisant elle est amenée à épouser son mouvement, loin de se figer ou de la figer. [...] L'écriture est une œuvre d'art, non une représentation, une imitation ou une reproduction. Elle est performative ou créatrice. (Bertrand, 2010, p. 20-21)

C'est ainsi que dans l'acte performatif ma recherche est l'occasion d'une actualisation de soi dans mon rapport à moi-même, à l'autre et au monde, mais aussi un processus de

création de connaissance. Pour Andrew Pickering, la performance est le sol à partir duquel émerge la connaissance et auquel elle retourne.

Knowledge is not some free-standing entity in its own right; it should be understood as threaded through practice, performance, in a world which cannot be itself reduced to knowledge. I am inclined to say that performance is the ground from which knowledge emerges and to which it returns.⁷ (Pickering, 2007, p. 44)

The virtue of knowledge lies not in its transcendental truth but in its usefulness in our performative engagements with the world. Knowledge is engaged with performance; epistemology with ontology.⁸ (Pickering, 2010, p. 151)

L'écriture performative est une manière d'écrire qui m'invite à me raconter à partir d'un vécu qui est senti et éprouvé dans le présent. C'est de Luis Gómez que j'ai appris cette manière d'écrire qu'il utilise en recherche à la première personne dans une approche autobiographique, où « l'acte d'écriture devient en soi, non pas le retour vers l'arrière, comme on pourrait le croire, mais une exploration de soi dans le présent qui s'écrit » (Gómez, 2013, p. 9). En recherche à la première personne, l'écriture performative est une manière « d'entrer en rapport » avec soi, avec les autres et avec la culture. Elle offre au sujet la possibilité « de construire une compréhension de soi qui soit une compréhension du monde, à partir de son expérience singulière d'être dans sa dimension universelle ». Dit autrement : « je-suis-être-dans-le-monde, je suis création et co-créateur de ce monde; me comprendre, c'est aussi le comprendre » (Ibid., p. 11). Pour Gómez, cette manière d'écrire dans un contexte de recherche a un potentiel transformateur.

[E]lle est devenue le lieu où ma pulsion de vie devient vie pour moi et vie avec l'autre. Ma pensée et mon être se découvrent nourris dans leur identité par les lieux des rencontres, par les lieux des cultures, par les lieux de l'Autre. Je constate que cette

⁷ « La connaissance n'est pas une entité libre en soi, à part entière; il faut comprendre qu'elle se tisse à travers la pratique, la performance, dans un monde qui ne peut pas être lui-même réduit à la connaissance. Je suis enclin à dire que la performance est le sol à partir duquel émerge la connaissance et auquel elle retourne ». [Ma traduction]

⁸ « La vertu de la connaissance ne réside pas dans sa vérité transcendantale, mais en son utilité dans nos engagements performatifs avec le monde. La connaissance est liée à la performance; l'épistémologie avec l'ontologie ». [Ma traduction]

écriture performative transforme ma manière d'être au monde, d'être en moi et avec l'Autre. (Gómez, 2016, p. 102)

J'ai expérimenté l'écriture performative durant mes cours de maîtrise et j'ai été séduite par la liberté qu'elle permet. Toutefois, au début, j'ai été intimidée par cette forme d'écriture que je perçois comme étant poétique et esthétique. Je ne me suis jamais vue comme ayant des talents de poète et le langage écrit a toujours été pour moi un défi. Longtemps, j'ai eu le complexe de ne pas me sentir assez intelligente, ni assez connaissante, ni assez ceci ou cela. Encore aujourd'hui, dans ma manière d'aborder ce travail, je me sens remplie de doutes. Je perçois mon bilinguisme comme étant à la fois un avantage et un handicap. Si, d'une part, ceci me donne accès à deux mondes, d'autre part, la parole écrite exige de moi un effort de maîtrise de ce que j'appelle mes deux cerveaux. J'ai toujours parlé deux langues et je ne saurais vous dire quelle est ma langue maternelle. L'anglais et le français s'entrecroisent dans mon cerveau pour faire de la parole écrite un lieu de débats. Quand j'écris, ça ne « coule » pas. Ça s'interrompt constamment. Ça discute et ça négocie... À cause de cette contrainte, j'ai développé une manière d'écrire plutôt pratique qui cherche à communiquer l'information juste le plus succinctement possible... avec le risque d'être un peu rigide. Pour toutes ces raisons, c'est avec beaucoup d'humilité que je m'engage dans ce projet et que j'ose faire de l'écriture ma voie de libération. Dans l'espoir de surmonter mes doutes et mes craintes, j'aimerais que l'écriture m'aide à pénétrer le moment présent, dans l'espace « du vivre » pour y découvrir du nouveau. Plus encore, je désire m'y abandonner dans l'espoir de me remettre au monde.

Devant l'exigence de la tâche et pour minimiser le risque d'égarement, j'ai l'élan de m'ancrer quelque part, dans quelque chose : dans une intention, un axe, une méthode. Pour ce faire, l'écrit performatif dans lequel je m'engage me demande de partir d'où je suis.

1.4 ENTRER DANS LA CRISE

Dans le présent de ma vie, je me retrouve dans une impasse, vivant une crise — une crise que j'éprouve comme une chute dans un précipice, sans harnais ni corde, sans pouvoir m'accrocher à quoi que ce soit. La liberté que m'apporte la sortie du monde du travail est vécue comme une perte de ma raison d'être et je me retrouve sans repère ni ancrage. Je me rends compte que, dans ce nouvel espace de temps et de vie, tout est possible, mais aussi tout est remis en question. Les valeurs et les motivations qui ont fait de moi qui j'étais devenue, ne fonctionnent plus : la valeur donnée au travail, particulièrement au travail social⁹, avait fait de moi une citoyenne active et participante aux discours et aux débats sociaux. Même si j'étais épuisée, souvent en colère avec un système de santé que je percevais comme dysfonctionnel, j'ai sous-estimé à quel point j'étais attachée à mon identité de travailleuse sociale, défenderesse de causes, combative et avocate des plus démunies.

Si la travailleuse sociale en moi a été capable d'accompagner des personnes en crise durant de nombreuses années, je me sens profondément impuissante et démunie face à cette crise qui est la mienne. Néanmoins, je sais qu'une crise, ça se « traverse ».

1.4.1 Un passage

C'est l'analogie du passage qui me vient à l'esprit. Ceci évoque en moi des images de rites dans lesquels il y a des épreuves à traverser, mais aussi un espoir d'atteindre un nouvel état d'être. Selon Nicole Bouchard (2013, p.53), le « rite donne à vivre du sens dans un moment où la personne humaine est en perte de repère ». En se référant à Arnold Van Gennep à qui nous devons le concept de rite de passage, elle dit :

Les expériences charnières liées aux saisons de la vie humaine sont des seuils qui ont besoin d'être soutenus par des rites pour être franchis. Ainsi, tant dans les sociétés traditionnelles que modernes, les rites de passage permettent aux humains de passer

⁹ J'ai été travailleuse sociale en santé mentale en milieu hospitalier pendant 30 ans.

d'un état à un autre, d'un statut social à un autre, d'une saison à une autre. (Bouchard, 2013, p. 52)

Pour Bouchard « l'entrée à la retraite est loin d'être un long fleuve tranquille et cette transition s'accompagne d'une sorte de flottement qui, à l'instar des autres passages de la vie, s'apparente à un processus de deuil » (Ibid., p. 51). En effet, j'ai l'impression de mourir à moi-même. Mes certitudes m'apparaissent maintenant comme des illusions. Je me sens fragile et anxieuse. Je me cherche de nouveaux repères sans savoir ni où ni comment les trouver. Le monde dans lequel je vis me semble de plus en plus complexe. Je m'y perds. Je remets en question mon rapport à moi-même et aux autres. Paradoxalement, je n'ai ni l'élan ni le désir de résister à l'incertitude dans laquelle je me trouve. Comme si une partie de mon être savait déjà que ce passage est nécessaire et inévitable. Pour la psychologue Danielle Poupard (2010, p. 42), « la retraite constitue une transition majeure qui peut être vécue comme une crise, une épreuve ou comme une re-création de soi, une invitation à se redéployer ». Cette invitation au redéploiement me séduit, mais je pressens que pour y arriver je dois d'abord m'abandonner à l'incertitude du moment présent.

1.4.2 Première épreuve, première découverte

C'est ainsi que durant un de mes cours de maîtrise, dans un moment de découragement, n'arrivant pas à me sécuriser par aucune de mes connaissances acquises, et ayant épuisé toutes mes stratégies de résistance, je m'abandonne au vide du non-savoir et je me mets à écrire « n'importe quoi » par pur effort de survie. Je bascule dans un « je-ne-sais-quoi » (Jankélévitch, 1980, cité dans Galvani, 2011, p. 81). Dans ce que j'éprouve comme une incontinence de mots qui s'expriment malgré moi, je crée ce que j'ai appelé par la suite « Mon scénario¹⁰ ». C'est un dialogue entre cinq personnages qui ensemble expriment ma crise. Ces personnages ont été présents à moi pendant plusieurs semaines pour me dévoiler leurs secrets

¹⁰ Présenté dans le chapitre 5

et je découvrais avec eux le pouvoir de l'écriture performative sous la forme d'une passion depuis longtemps oubliée : le théâtre¹¹.

Mon entrée dans l'écriture me permet une exploration de ma crise dans ses différentes dimensions, textures et contours comme un terrain fertile qui tient lieu de problématisation de ma recherche.

1.5 UNE CRISE IDENTITAIRE

Je vis ma crise dans un sentiment de solitude et un manque de repères identitaires. N'ayant pas d'enfant ni de conjoint, mon travail avait été depuis toujours le centre de ma vie. C'est là que je vivais toutes mes relations ou presque. Ma profession de travailleuse sociale était devenue mon identité. Depuis ma retraite, je ne sais plus vraiment qui je suis. Malgré l'inconfort et la sensation de perte, je semble vivre plus intensément le temps présent. Je me vois glisser dans des « enveloppes » identitaires selon les relations que je vis avec les gens que je côtoie. Je suis la fille de ma mère vieillissante. Je suis la grande sœur de mes deux frères avec qui je me relie surtout autour des besoins de notre mère. Certaines personnes que j'affectionne m'appellent « une amie ». De temps à autre, je suis accompagnatrice dans un programme pour des personnes au mitan¹². Depuis 2012, je suis étudiante en recherche. Toutefois, au milieu de ces identités multiples, je me sens désincarnée. Dans ma crise, dans mon expérience d'un nouvel espace-temps de liberté, je me sens confrontée à des enveloppes identitaires plus profondes qui ont un pouvoir d'ancrage, mais qui peuvent avoir été blessées, mal comprises ou négligées au cours de ma vie. Si elles refont surface aujourd'hui, c'est qu'elles réclament quelque chose de moi.

¹¹ J'ai joué au théâtre professionnellement durant la vingtaine.

¹² Il s'agit du programme Sens et projet de vie que je vais élaborer plus loin.

1.5.1 La juive

Mon identité de demi-juive est une enveloppe identitaire porteuse d'un héritage culturel duquel je me suis sentie coupée depuis la mort de mon père alors que j'avais 11 ans. J'éprouve parfois le désir de renouer avec cet héritage; un désir qui naît de mon attachement à mon père, mais qui représente aussi un besoin d'appartenance à un peuple et à une culture spirituelle. En même temps, je crains que ceci soit un leurre, une quête de transcendance qui m'aliène de qui je suis vraiment. Je pense qu'on est juive ou on ne l'est pas. Je m'éprouve mal en tant que juive, car je suis aussi la fille de ma mère qui, elle, est canadienne-française catholique.

1.5.2 La femme

Je m'éprouve en tant que femme, sans aucune hésitation. Mais une femme en conflit avec elle-même, non assumée, non incarnée, flottant entre ciel et terre. Quand je pense à la femme que je suis, la première chose qui me vient à l'esprit est mon enveloppe corporelle. Dans cette intimité avec moi-même, je retrouve une souffrance fondamentale. Mes incomplétudes les plus douloureuses refont surface avec force, pour me rappeler qu'elles sont toujours là incomprises et non résolues.

En me laissant glisser dans les profondeurs de cette souffrance, je l'éprouve comme une blessure qui n'arrête pas de saigner. Je n'ai aucun souvenir de l'origine de cette blessure, mais je la connais dans sa persistance à ne pas vouloir guérir. J'ai honte de ce corps de femme que je trouve laid. J'essaie de le cacher, le couvrir, faire semblant qu'il n'est pas là. Qu'il n'est pas mien. Fuir cette intimité avec moi-même. Fuir le regard potentiellement jugeant de l'autre... Et en même temps, l'amour incarné a toujours représenté pour moi l'ultime accomplissement. Mais comment aimer un autre dans ce corps que je n'aime pas? Dans ma quête d'amour, j'ai vécu plusieurs relations intimes, sexuelles, sans jamais connaître un amour véritable, qui se vit avec cœur dans la chair, et en toute réciprocité. Il semblait toujours y avoir pour moi une déconnexion. Même si je me sentais parfois désirée, je me sentais

toujours indésirable. Avec le temps, j'en suis venue à abandonner le désir d'un projet de couple amoureux et je me suis habituée à ma vie solitaire.

À cette étape de ma vie, j'aimerais pouvoir être en paix avec la femme que je suis, mais je ne sais pas comment faire le deuil de cette femme que je n'ai jamais été et que j'ai tant désiré être. Cela me semble un deuil nécessaire pour vivre le temps présent en toute liberté, dans la joie d'être qui je suis.

La poète afro-américaine, féministe, Audrey Lorde utilise le terme « érotique » pour signifier la force vitale qu'elle reconnaît aux femmes; une énergie, un pouvoir créatif que nous voulons « nous réapproprier à travers notre langage, notre histoire, nos danses, notre manière d'aimer, notre travail et nos vies »¹³ (1984, p. 55).

Je prends conscience que je ne peux pas accéder à cette joie « érotique », que je crois déjà en moi, sans traverser les ombres qui m'en ont séparée depuis si longtemps et faire la paix avec la part de mon histoire qui m'a aliénée de moi-même. Celle qui n'a pas réussi à être belle et à se sentir désirable est blessée. J'ai à me pardonner toutes ces années de combat avec moi-même.

Je découvre que ma blessure de femme est l'enjeu central à ma recherche.

1.6 UN SENS DIRECTIONNEL, MAIS NON LINÉAIRE

Portée par mon désir, je vois apparaître un axe qui me guide dans ma traversée et qui lui donne une direction. Je remets en question ma manière de construire le sens tel que je l'ai fait jusqu'à maintenant. Influencée par la psychanalyse et un long parcours de travail en santé mentale, j'ai appris à chercher le sens avec l'intention de soulager l'humain de sa souffrance, en cherchant la cause de celle-ci. Si cette manière de faire sens peut soulager la douleur, elle

¹³ Ma traduction.

ne me sert pas dans ma quête de compréhension où je ne cherche pas à me débarrasser de quoi que ce soit, mais plutôt d'en découvrir le sens.

Dans ce renversement de la question du sens, au lieu de chercher une « résolution » à ce que je perçois comme un inaccompli, un problème, une blessure, je serais mieux de me questionner sur la blessure et sur la voie de passage pour la traverser. Risquer de faire de ce que je n'ai jamais été... de l'être.

Ce qui m'amène à la limite de ce que je sais, à la frontière de ce que je ne sais pas. Je sais que je ne peux pas traverser ce passage seule. Il me faut de « l'autre ».

1.7 RELATION À L'AUTRE

J'ai l'intuition que pour apercevoir du nouveau, j'ai besoin de l'autre. Pour sortir du tombeau fermé du connu et du déjà-vu.

Être défait par un autre est une nécessité primaire, une angoisse à coup sûr, mais aussi une chance - d'être interpellé, réclamé, lié à ce qui n'est pas moi, et aussi d'être ému, d'être obligé d'agir, de m'adresser ailleurs, et de ne plus faire ainsi du « je » autonome une sorte de possession. (Butler, 2007, p. 137)

Judith Butler m'aide à prendre conscience que ma perception de la rencontre avec l'autre n'est plus ce qu'elle était il y a cinq ans. Je goûte à ce dont elle parle. Au plus profond de ma crise, dans ma perte de repères, un espace se crée, une scission où il est possible de rencontrer l'autre sans interférence de ma part. Depuis quelque temps, je me sens touchée par cet autre qui m'interpelle, me dérange et me bouge. J'ai le désir de la rencontre. Dans ce désir, j'éprouve la mesure de ma solitude et l'absence de l'autre comme un manque. Un manque que je risque toujours de remplir d'histoires connues de rejet, d'abandon, de préjugés, de craintes et de doutes. Il s'agit de rester présente à moi-même, dans le manque et dans le désir de l'autre. Dans cet espace, je découvre que, malgré mon désir, j'ai aussi peur de l'autre. Je me sens rarement à la hauteur de cette rencontre. Accueillir l'autre malgré la

peur qu'évoque le désir implique que je me confronte à mes inaccomplis, à ma honte, à la femme vieillissante porteuse du poids de son passé.

Être dans la présence irréductible de l'autre me renvoie aux limites de ma vie de chair et d'os tout en m'ouvrant à une infinité de possibles. Pour Luis Gómez (2017e), dans la rencontre, il y a un métissage identitaire qui s'opère comme une sorte d'alchimie :

Ainsi, le contact avec l'altérité je ne le vis pas comme une rencontre, mais comme une invitation à altération, à me laisser altérer. Me découvrir métis de tous mes parcours implique bien plus que seulement de se laisser « toucher » ou de se laisser « interpellé » par l'autre, par celui qui m'est proche. Me découvrir métis me demande l'effort de voir plus loin que le reflet de mon image, m'exige de me laisser altérer, permettant l'autre de pénétrer profondément en moi, avec toute la violence que le terme comporte, et consentir à me diluer à son contact. Non pas dans une dynamique d'auto annihilation, mais dans une dynamique habitée par le sentiment de manquement, d'incomplétude partagée. (Gómez, 2017e)

Cette perception de la rencontre m'encourage. Plus que ça, je suis séduite par la sensualité et le degré d'intimité évoqué dans cette citation. Je m'ouvre à cette proposition, tout en sachant que de me laisser pénétrer par l'autre ne peut pas survenir sans traverser mes blessures.

1.7.1 Relation à soi avec l'autre

J'entre en relation avec vous qui me lisez dans un avenir que j'anticipe au moment présent. C'est dans l'espace de l'écrit que se déploie notre relation. C'est une relation intime qui me place inévitablement dans mes enjeux relationnels, dans le doute de mes compétences de femme, de femme qui écrit, dans ma crainte d'être vue, jugée, rejetée, de ne pas être assez. Me voilà au cœur de mon ambivalence, dans mon désir de la rencontre, paralysée par ma peur. Pour pouvoir entrer en rapport avec vous, il me faut traverser ma peur. Dès l'instant où j'entre dans mon corps de femme, j'anticipe la douleur. Mes épaules se contractent dans un dernier effort de résister à la descente. Je cède. Je rencontre aussitôt ma peine. Je me sens honteuse de pleurer comme une enfant. Je tremble... Dans mon désarroi, une vieille histoire me vient à l'esprit, cherchant à justifier mon état lamentable. Je ne veux pas me raconter cette

histoire. Je n'en veux plus. Je n'y crois plus... Je m'arrête sous l'effet de cette contraction étouffante.

Je prends conscience du seuil de l'intolérable et sur quoi il ouvre. Entre vous et moi, ce sont les mémoires, portées dans mon corps, qui posent problème.

1.7.2 L'épreuve de l'intime

C'est ma peur qui m'informe sur la justesse de la voie choisie, qui est d'entrer dans l'entre de la relation pour me laisser altérer et altérer l'autre à mon tour.

C'est ici, dans l'écart entre mon désir et mes incomplétudes, que se joue l'enjeu de ma recherche. C'est le lieu de ma souffrance, mais aussi le lieu de mon désir. C'est dans cet espace que des questions s'offrent à moi. Comment m'accueillir dans cette rencontre avec vous? Comment me sentir entière face à cet autre que je désire rencontrer? Comment me sentir digne de lui, d'elle, de vous?

Mon défi est de faire de l'écrit une manière d'explorer cette voie de désir et de peur, dans un acte qui accueille ce qui se donne à vivre.

C'est avec mes manques, mes défaillances, mes lacunes, mes impossibilités, mes impasses que je dois écrire. [...] Faiblesse et incapacité sont transformées par l'acte de création en une force très subtile, la force même de l'immanence, de la réalité ou de la vie. (Bertrand, 2000, p. 66-67)

Je sens aussi que je dois éveiller mon corps dans ma chair même afin que cette voie de désir puisse s'actualiser dans un agir relationnel vivant dans la quête d'un Soi qui s'incarne.

Je me vois dans la nécessité d'inclure dans mon processus une manière de traverser ma blessure en la mettant en scène avec d'autres, afin de vivre dans la chair une métamorphose en la symbolisant et en la remettant en culture à travers l'écrit. Suite à une série de rencontres synchroniques, je découvre le théâtre DyoNises¹⁴ qui répond à ce besoin. À travers cette

¹⁴ J'expliciterais en détail dans le chapitre suivant.

pratique, une sorte d'alchimie saisit le sens du vivre qui se donne entre moi, mes incomplétudes, ma relation à l'autre et la culture qui m'habite et me transcende.

Je crois qu'il faut développer une présence à Soi¹⁵, en majuscule. Le Soi ainsi conçu nous montre une présence différente, un choix éveillé. [...] Prendre conscience que tout ressenti est avant tout une manifestation de ce que nos sens nous informent de l'extérieur, cela *signifie* de me mettre à l'écoute de la manière dont résonne, dans l'intime de mes *sensibilités*, l'expérience que je fais de l'autre et du monde. Tel est le véritable sens du mot « Soi ». C'est une alternative à l'éloge du temps présent. C'est une invitation à expérimenter l'éphémère dans la perspective des instants successifs du temps qui passe, à développer une conscience de l'instantanée, sans faire d'arrêt sur l'image en respectant le mouvement infini de la vie : j'entends, touche, regarde, hume et dis mon existence. Je vis mon être en mouvance... je ne le pense pas, je le traverse. (Gómez, 2017b, p. 54-55)

Dans le jeu ritualisé du théâtre, j'entre en relation à travers mon corps et mes sens avec les autres actrices et acteurs et les gens qui nous regardent ou qui participent, mais aussi je suis habitée par les personnages, les archétypes que nous jouons. Nos improvisations à partir des grandes histoires et mythes de l'humanité m'aident à découvrir à travers le langage que j'ai appris que j'acte et que je parle la culture que j'ai intériorisée.

1.8 RELATION À MON CORPS DE FEMME

Si je pense à mon corps de femme dans une perspective culturelle, le langage que j'ai appris et parlé est un langage qui m'aliène de mon corps, en en faisant un objet impossible à signifier autrement qu'en tant qu'objet de désir ou de non-désir. C'est un langage masculin, linéaire, phallique, cherchant un signifiant mesurable et reléguant toutes expressions d'un sujet féminin désirant, à l'insignifiance, au mal ou à la folie; un langage d'une logique incompatible avec mes rondeurs, avec le mouvement rythmé de mes hanches, avec

¹⁵ Dans son texte, Gómez fait référence à la racine étymologique du mot « soi » : Famille d'une racine indo-européenne *swe, se*, marquant l'appartenance d'un individu à un groupe social. En grec, élargissement –*dh-*, *ethos*, « coutume » et *ethnos*, « race » (Picoche, 1992).

l'expérience humide et sombre de mon vagin. La philosophe, psychanalyste et linguiste Luce Irigaray croit en un « parler-femme » :

[D]ans un parler-femme, il n'y a pas un sujet qui pose devant lui un objet. Il n'y a pas cette double polarité sujet-objet, énonciation/énoncé. Il y a une sorte de va-et-vient continu, du corps de l'autre à son corps. Je ne crois pas qu'il y ait dans le discours des femmes, à moins que les femmes soient des hommes à part entière, une prétention à l'universel, aux diktats de l'appropriation d'un monde. (Irigaray, 1981, p. 49-50)

Intuitivement, je sens en moi ce « parler-femme » qui s'exprime dans mon désir de la relation et ma sensibilité à « l'entre-nous » de mes relations. Autant je me sens aliénée de mon corps, autant je me sens aliénée de son langage. Mes choix de vie au temps de ma jeunesse dans les années 60-70 ont été beaucoup influencés par l'élan féministe de ma génération porté par le désir de prendre une place d'égalité dans un monde d'hommes. Dans cette mouvance, j'ai appris le langage de ce monde d'hommes, le langage de la raison enracinée dans une mythologie monothéiste et patriarcale. J'ai donc pris ma place avec une vision du monde moderne émergeant d'un paradigme cartésien croyant à la supériorité de la raison sur la nature et les passions, et dans un néo-darwinisme qui favorise la compétition pour la survie du plus fort (Pordeus, 2017b, p. 95).

Malgré l'inconfort que j'ai si souvent éprouvé face à ce paradigme, je n'ai pas su comment m'y confronter autrement que de vivre mes contradictions dans mon propre corps.

Il me vient aussitôt à l'esprit tous les moyens extrêmes de perte de poids auxquels je me suis soumise durant toute ma vie adulte, dans un effort de me rendre désirable selon des standards inatteignables. En contradiction avec ce désir, presque aussitôt un poids « idéal » atteint, je reprenais les livres perdues et, plus encore, avec une perte de contrôle aussi ambitieuse que la perte de poids. J'apprécie le point de vue de la psychanalyste jungienne Marion Woodman au sujet des « addictions » des femmes :

Men and women are addicted in one way or another because our patriarchal culture emphasizes specialization and perfection. Driven to do our best at school, on the job, in our relationships, in every corner of our lives, we try to make ourselves into works of art. [...] [As women], on the one side we try to be the efficient, disciplined goddess Athena, on the other we are forced into the voracious repressed energy of Medusa.

Athena is chained to Medusa as surely as Medusa is chained to Athena.¹⁶ (Woodman, 1982, p. 10)

Au lieu d'agir sur mon corps, dans une relation sadomasochiste avec moi-même, j'aimerais laisser mon corps agir, le laisser parler. Car même si je sais que ma relation conflictuelle avec mon corps s'est construite à partir de valeurs culturelles que j'ai intériorisées, je ne sais pas comment m'en défaire.

1.8.1 La laideur féminine

Tout récemment, j'ai trouvé un livre intitulé « *Histoire de la laideur féminine* ». « Enfin! », me suis-je dit. On écrit beaucoup sur la beauté des femmes, mais rarement sur l'expérience de la laideur. On n'ose pas en parler. Claudine Sagaert, une sociologue/philosophe, aborde le sujet de la laideur féminine dans son contexte « social, culturel et politique [...] et au carrefour de données comme le genre, les classes sociales, les races ». Dans une « herméneutique de la différence sexuelle », elle dit que la « laideur, quand elle concerne la femme, est une qualité du corps, alors que pour l'homme elle concerne plutôt l'esprit » (Sagaert, 2015, p. 7). La laideur est un sujet tabou, et pourtant, elle est toujours présente. La laideur donne sens à l'existence, en étant « cette qualité qui majore ou minore toutes les autres [...] : « Marqueur d'identité », elle participe à l'histoire du sujet et joue un rôle essentiel dans les relations intersubjectives » (Ibid., p. 13). Sagaert raconte l'histoire de la laideur féminine à partir de trois grandes périodes :

Tout d'abord, celle qui s'étend de l'Antiquité grecque à la Renaissance et qui porte sur la laideur ontologique de l'être féminin. Puis celle qui, à l'époque moderne, se traduit par une remise en question de la féminité. Et en dernier lieu, celle qui, dans notre monde

¹⁶ « Les hommes et les femmes sont dépendants (addictions) sur une chose ou une autre, parce que notre culture patriarcale met l'accent sur la spécialisation et la perfection. Nous performons de notre mieux à l'école, au travail, dans nos relations, dans tous les aspects de notre vie, nous cherchons à nous transformer en œuvres d'art. [...] [En tant que femmes], d'un côté nous essayons d'être la déesse efficace et disciplinée, Athéna, et de l'autre côté, nous sommes tirées dans l'énergie réprimée vorace de la Méduse. Athena est enchaînée à Medusa aussi sûrement que Medusa est enchaînée à Athena ». [Ma traduction]

contemporain, rend la femme responsable — et donc coupable — de sa laideur. (Ibid., p. 14)

Je découvre dans cet ouvrage que la laideur féminine ne se limite pas aux apparences physiques, mais a été à travers les âges une fabrication culturelle qui a eu pour fonction la normalisation du rôle des femmes dans leur contexte social et politique. Dans ce contexte, la laideur est attribuée à celles qui sont déviantes de l'ordre social et moral prescrit par les religions, les philosophes ou les médecins. Par exemple, entre le XVIIe et le XIXe siècle, « si le paradigme de la féminité est celui d'une jeune femme belle et séduisante, hétérosexuelle, épouse et mère, celles qui ne s'y conforment pas sont jugées laides » (Ibid., p. 77).

Je pense à ma mère et à son contexte social et historique à une époque où les femmes étaient élevées pour se trouver un mari qui prendrait soin d'elles. Le féminisme n'était pas encore très répandu et les femmes de la génération de ma mère cherchaient à s'émanciper en faisant tout ce qu'elles pouvaient pour attirer un homme « bien ». Les apparences étaient plus qu'importantes. Elles étaient essentielles à la survie. Une femme peu attirante risquait la solitude et se méritait le nom de « vieille fille », sans jamais accéder au statut de « femme ». Dans le regard de ma mère, je ne me suis jamais sentie à la hauteur de ce qu'une femme devait avoir l'air. Dès l'âge de 4 ans, je me reconnaissais comme étant trop grosse et menacée de ne jamais appartenir au club des belles petites filles et plus tard des femmes attirantes.

Où en suis-je rendue 60 ans plus tard, dans mon monde « post-moderne », où je vis entièrement autonome et responsable de la création de ma société, ne dépendant pas sur un homme pour ma survie? Comment se fait-il que je me sente toujours laide, exclue, jugée méprisante de ne pas réussir à être belle selon les critères de beauté de mon époque? Comment se fait-il que ce soit encore si important? Selon Sageart, si à notre époque post-moderne la femme a conquis sa liberté, et elle est reconnue « du fait de son histoire, de sa personnalité, de son parcours professionnel », c'est à dire « reconnue dans son être, la voici dorénavant soumise à la tyrannie du paraître » (Ibid., p. 17).

Pour la première fois, peut-être, de manière aussi marquée dans la culture occidentale, les femmes qui ne sont ni jolies ni belles sont considérées comme incapables de faire

ce travail sur soi nécessaire à leur embellissement. De ce fait, elles sont jugées responsables de leur laideur. C'est dans ce cadre qu'au XXe siècle la disharmonie du visage et le surpoids constituent les critères de laideur les plus stigmatisants. (Ibid., p. 17-18)

Est-ce la cause de mon sentiment de honte? La raison pour laquelle j'évite d'entrer dans mon corps, de me l'approprier?

Dans cette perspective, par-delà l'obsession d'une esthétique toujours à parfaire, s'est profilée comme son ombre une guerre ouverte contre la laideur. Dans ce cadre, celle-ci est devenue inacceptable, presque une offense, une faute de goût, un délit. La laideur a eu pour effet non seulement de fragiliser l'identité féminine, mais à son acmé de la lui ôter : « Je suis laide, donc je n'existe pas ». (Ibid., p. 146)

Face à cet échec de ne pas avoir réussi à être une femme désirable, je ne peux m'empêcher de penser que ceci est possiblement le résultat d'un paradoxe qui me place en conflit avec moi-même. Ce paradoxe est bien exprimé par Nelly Arcan dans « La disparition des femmes » quand elle parle de l'empressement des femmes qui recourent à la chirurgie pour réparer les torts de la nature : « Se conformer, c'est disparaître, en voulant être reconnu » (Arcan, 2007, cité dans Papillon, p. 148).

[E]lle souligne le désir obsessif d'appartenir à la communauté des femmes désirables, désir qui pousse à renier son individualité et qui a pour résultat paradoxal l'invisibilité — puisque la personne se distingue de moins en moins du groupe. (Papillon, 2013, p.148). [...] « La disparition de la femme aujourd'hui est paradoxale : se faire remarquer parmi les autres, chercher le couronnement, mais pour cela se revêtir d'un uniforme qui fait d'elle un soldat, un être obéissant » (Arcan, 2007, cité dans Papillon, p. 148)

Je sais que je ne suis pas seule à avoir passé toute ma vie en combat avec mon corps. Je rencontre ce conflit intérieur chez d'autres femmes de ma génération. Combien de fois ai-je lu dans les travaux des participantes de *Sens et projet de vie*¹⁷ des regrets exprimés en lien avec leur rapport à leur corps? Le sentiment de l'avoir oublié, de ne pas l'aimer, de se sentir coupée de celui-ci; des sentiments de honte et de culpabilité de ne pas satisfaire les critères

¹⁷ « Sens et projet de vie » est un programme universitaire de 2e cycle. Une collaboration entre l'Université du Québec à Rimouski et la TÉLUQ. <http://www.teluq.ca/sensprojetvie/>

de beauté. À l'âge de la retraite, plusieurs de ces femmes qui ont réussi à s'actualiser dans des professions exigeantes expriment le désir de se reconnecter avec leurs corps. Prendre soin du corps, l'aimer. S'aimer soi...

1.9 LE CORPS SOCIAL

Quand j'étais travailleuse sociale, j'aimais m'impliquer auprès des ressources et de la communauté pour collaborer autour de projets communs. J'ai toujours aimé accompagner les individus et les groupes qui cherchaient des solutions à leurs problèmes ainsi que des moyens d'améliorer leurs conditions de vie. Depuis ma retraite, j'ai eu la chance de participer à des projets qui me gardent proche des autres autour de réalités sociales qui continuent de me préoccuper.

1.9.1 « Sens et projet de vie »

J'appartiens à une génération, à un groupe d'âge où de nombreuses personnes traversent cette étape de vie dans un contexte socioculturel qui offre peu de lieux ou de structures pour accompagner ce passage. J'ai eu la chance de participer au programme *Sens et projet de vie* qui, à travers une série de cours, a réussi à créer un espace de dialogue pour des personnes au mitan ou à l'âge de la retraite voulant réfléchir sur le sens de leur vie et se réinvestir dans un projet de vie qui fait sens. Dès le début de ma retraite, j'ai été invitée à travailler et à accompagner des personnes qui s'engagent dans cette même démarche. Avec chaque groupe, je redécouvre les défis rencontrés à cette étape de vie, et à travers nos échanges, je comprends de mieux en mieux les enjeux de la traversée. Je me rends compte que je ne suis pas seule à me confronter au temps présent, à l'émergence d'inaccomplies, à la perte de repères identitaires et au désir urgent de m'incarner avec le plus de joie et de vitalité possible. Je ne suis pas seule à comprendre que mes limites humaines et la finitude de mon être dans ce monde sont des réalités auxquelles je ne peux plus échapper. Mais cette plongée brutale dans la réalité, aussi effrayante qu'elle puisse être, libère du passé et ouvre à des possibilités de renouvellements et de remise en sens de la vie.

En faisant de ma quête une recherche, j'espère pouvoir approfondir ma compréhension de ce passage, dans l'espoir qu'il puisse aussi faire sens pour d'autres qui traversent comme moi, cette étape de vie.

1.9.2 Un théâtre comme art de guérir

Le théâtre que je pratique est « une restauration de l'art de guérir » (Pordeus, 2014). Le docteur Vitor Pordeus, psychiatre transculturel et créateur de ce théâtre, a développé une méthode qui est un art de guérir autant pour la communauté que pour l'individu qui y participe. La travailleuse sociale que j'ai été se réjouit de trouver dans ce projet une alternative aux pratiques pharmacothérapeutiques que j'ai connues quand je travaillais en santé mentale. Ce théâtre n'exclut personne. J'aime que toutes et tous soient bienvenus pour participer au jeu et que nous ne fassions pas de distinctions entre des personnes suivies en psychiatrie, des intervenants et intervenantes, monsieur et madame tout le monde, enfants, adultes, etc. Voici un extrait d'un récit que j'ai écrit sur mon expérience de théâtre :

Dans cette aventure, nous sommes tous acteurs et actrices. Mes années de travail en santé mentale m'ont enseigné que la souffrance humaine se réduit très mal à des critères diagnostiques et que ceux-ci servent surtout à marginaliser certaines personnes et les exclure d'une vie citoyenne à part entière. De l'autre côté de cette exclusion, les personnes dites « normales » souffrent d'un excès de rigidité et de contrôle sur soi (et sur les autres, s'ils en ont le pouvoir). Et moi, je souffrais depuis longtemps d'un excès de raison et de la peur d'être folle que je cachais derrière un masque socialement acceptable, pour ne pas dire prescrit. (Rosenberg, 2016, p. 2)

Ce projet devient ainsi une manière pour moi de me réconcilier avec un passé où je me sentais impuissante et marginalisée dans mes revendications face aux dégâts d'une psychiatrie soumise aux profits des compagnies pharmaceutiques. Le théâtre que je pratique ouvre sur une nouvelle manière de prévenir et de guérir les maladies qui me donne espoir pour l'avenir. Je souhaite que ma recherche, à travers le récit de mon expérience, puisse contribuer à faire connaître cet art de guérir.

1.10 LE PROBLÈME

Mon problème, tel que je le comprends, est une crise que je suis en train de vivre à une étape de ma vie où je laisse mourir une identité sociale en grande partie déterminée par mon travail, qui était au centre de ma vie. La liberté que m'offre cette nouvelle étape de vie me place devant un espace-temps à apprivoiser, qui ouvre sur des nouveaux possibles en passant par des prises de conscience de mes inaccomplis et mes limites. Dans ce contexte, mes perceptions de qui je suis dans mon rapport à mon corps en tant que femme et dans mes relations intimes et sociales sont remises en question entièrement et profondément. Dans cette recherche, cette crise tient place de problème de recherche. Elle est un chemin.

En voulant vous présenter ma recherche à partir de ce problème, je me vois m'engager dans une démarche exploratoire et interprétative qui présume des découvertes sans aucun but prédéterminé, mais un chemin à traverser à l'aide du théâtre et de l'écriture. Donc, je m'ancre dans un axe qui est à la fois le cœur du trajet et l'élan donneur de direction. Gómez (2016) propose l'analogie d'une tornade pour comprendre le mouvement de l'axe dans l'écriture performative. Je trouve que cette même analogie donne sens à la performativité dans le jeu théâtral. J'apprends que l'axe qui est le centre de la tornade lui donne sa forme et agit sur le mouvement de celle-ci : « comme un courant, il descend et remonte et c'est cette force en forme de spirale qui crée le mouvement à l'horizontale ».¹⁸ La tornade analogique, inspirée de la spirale herméneutique, représente le pouvoir transformateur de l'acte performatif du langage qui ne cherche pas de vérité mais que du sens à faire et à comprendre (Austin, 1970). Saisir le sens dans sa sensibilité, sa direction et sa signification. Cette tornade analogique, tourbillonnante qui ramasse tout sur son passage, déconstruit et reconstruit le sens jusqu'à ce qu'elle s'éteigne dans un nouvel horizon de sens...

¹⁸ Gómez, mai 2017, lors d'un échange pédagogique.

1.10.1 L'Axe comme intentionnalité

Pour Gómez, « l'axe s'exprime » dans le langage de la crise, « par où traverse le sens à la recherche d'une sortie ». (1999, p.40) Les chapitres qui vont suivre, ainsi que tout le reste de ce mémoire vont se structurer autour et à travers l'axe qui se dessine à partir du présent problème. **Ainsi, son centre est une crise identitaire, à une étape de vie, qui s'exprime dans mon rapport au temps, à mon corps, aux autres et au monde, en tant que femme. Dans sa trajectoire, mon axe se veut un chemin de compréhension dans un langage qui se cherche du côté du féminin, à travers le regard d'une femme en relation singulière avec les mythes de sa culture.**

1.11 MA QUESTION DE RECHERCHE

Par quel processus l'écrit performatif et la performance théâtrale sont-ils des voies exploratoires et relationnelles émancipatrices pour une femme en quête du Soi au féminin?

1.11.1 Mes objectifs

- Explorer le féminin dans ses dimensions ontologique et épistémologique, à travers l'écriture performative et la performance théâtrale;
- Jouer selon une méthode de théâtre ritualisée et improvisée à partir d'archétypes;
- Reprendre l'expérience du jeu dans une écriture performative;
- Systématiser les différentes découvertes qui émergent de l'exploration;
- Modéliser le processus dans sa manière d'accompagner l'émancipation d'une femme à la recherche du Soi au féminin.

CHAPITRE 2

MÉTHODOLOGIE

2.1 UNE MANIÈRE DE DIRE ET DE FAIRE

L'écriture performative tourbillonne comme une tornade autour de son axe. Je cherche dans ce chapitre à construire une méthodologie qui soutient et accompagne ce mouvement spiralé de l'axe dans sa traversée. Une manière de faire et de dire.

Comme mentionné dans le chapitre précédent, c'est dans l'expérience que je fais de mon corps dans les espaces relationnels que je rencontre une femme qui souffre de ne pas se sentir incarnée dans sa chair. Je dois passer par le corps et trouver les moyens pour accéder à son langage.

2.1.1 Le langage du corps

Il y a plusieurs manières de faire parler le corps. Les arts offrent des voies d'expression telles que la danse, le chant, le théâtre ; il y a aussi les arts martiaux, le yoga, la méditation et de nombreuses autres possibilités. Chacune de ces activités est une manière de connaître le corps, de l'éprouver, de le sentir, de le mettre en action, en mouvement et en relation. Mais comment conscientiser ses ressentis et ses actes afin d'accéder à des mémoires et même à des connaissances que mon corps peut contenir et dont je suis inconsciente ?

Je trouve une réponse chez Jean-François Billeter qui donne au corps une acception nouvelle. Il appelle « corps » « toute l'activité non consciente qui *porte* mon activité consciente et d'où *surgit* le mot manquant ou l'idée nouvelle » (Billeter, 2012, p. 12).

Notre corps, qui conserve en lui d'innombrables traces de sensations, de perceptions, de mouvements, de gestes, d'actes, de situations, etc., possède le pouvoir de *combiner* ces éléments. Il a celui de réveiller les combinaisons qu'il a produites antérieurement

et d'en tirer des nouvelles. Il produit par intégration des synthèses qui, rapportées à des mots, forment le sens de chaque mot. (Billeter, 2012, p. 26)

Il explique que nous ne savons pas exactement *comment* tous ces éléments se mettent ensemble pour produire une *synthèse*, mais « nous pouvons dire que [...], de la juxtaposition des éléments, se dégage soudainement une sorte d'*image* ». En conséquence, il appelle « imagination » « la faculté que nous avons de produire en nous, sans que nous sachions comment, des *images* de ce genre » (Ibid., p. 27). C'est ce qui lui fait dire que c'est dans « l'activité du corps [...] que se situent tous nos renouvellements » (Ibid., p. 53). Toutefois, il ajoute que les capacités à « laisser faire le corps pour que le nouveau émerge » varient beaucoup d'une personne à l'autre.

Certains en sont incapables [...], lorsqu'en eux des forces se combattent et se paralysent. Ils souffrent, l'angoisse les étreint, mais la peur les empêche de se laisser aller et de confier au corps le soin d'accorder ces forces, aux prix des remaniements nécessaires. Le remède qui leur manque est toujours le même : retrouver le contact avec les pouvoirs du corps. (Billeter, 2012, p. 53-54)

Il appelle ce remède « l'art de l'ouverture vers le bas »; un art bien connu et « pratiqué depuis le début des temps et dans toutes les sociétés humaines ». Quels que soient leurs contextes, formes ou méthodes, qu'elles aient été « conçues de façons différentes, en termes magiques, religieux, philosophiques ou psychologiques, ne change rien à ce principe commun ». Ce sont des « formes d'activité dans laquelle la conscience veille tout en laissant faire le corps » (Ibid., p. 54-55).

C'est cette « ouverture vers le bas, dans laquelle la conscience laisse faire le corps », que je cherche à actualiser à travers les moyens et les processus que je mets en place pour former ma méthodologie.

J'ai soudain le sentiment que mon corps est une source inouïe d'informations qui échappent à ma conscience tout en étant toujours là à ma portée.

2.2 « L'ART DE L'OUVERTURE VERS LE BAS »¹⁹

La performance théâtrale et le récit performatif sont les moyens que j'ai choisis pour laisser mon corps agir et le laisser me révéler ses secrets. Dans ce processus, j'espère « mythologiser » ma crise, c'est à dire mettre la sagesse de mon corps en culture, me mettre en culture et en relation, dans un langage symbolique fait d'images, d'histoires, de mythes, de métaphores et d'analogies, afin que le sens dans ses sensations et significations se métisse vers de nouveaux sens.

2.2.1 L'écriture performative

Pour moi, l'écriture performative est une présence à soi au présent. Cette manière de faire est une forme de méditation en écriture avec l'objectif de la rencontre de Soi à travers le langage de la culture. On pourrait dire une sorte de *transe* culturelle.

Je dois à Luis Gómez ma compréhension que tout savoir est associé à l'expérience subjective d'un soi en relation et que l'écriture performative est une manière de saisir et de communiquer ce savoir.

Cette compréhension est venue graduellement alors que l'écriture performative a été et est encore pour moi un défi. Si j'en suis venue à y prendre plaisir, cela ne s'est pas réalisé sans difficulté. Dès le début, j'ai été confrontée à ma tendance à vouloir faire sens d'un vécu avant même de l'avoir éprouvé, sans le laisser entrer dans les ressentis de mon corps. Mes premiers essais ont été douloureux. En même temps j'étais habitée par un ardent désir d'entrer en dialogue avec mon directeur de recherche dans un langage nouveau pour moi, auquel il m'invitait. Voici un extrait de mon journal qui témoigne des enjeux de ma quête que je ressentais dès nos premiers échanges :

Aussitôt cette dernière phrase écrite « lire pour me sortir de là », je suis saisie par une montée de larmes. Quelle est cette émotion qui me surprend? Ce qui me vient à l'esprit c'est que je me retrouve encore là, « à lire pour me sortir de là ». Un sentiment de

¹⁹ Expression de Billeter, 2014, p. 53, que je vais utiliser par la suite.

douleur m'envahit. Une grande peine [...]. Je me vois aujourd'hui encore une fois en quête de connaissance pour « me sortir de là » et cette association me fait pleurer. Ce qui me vient à l'esprit est le lien entre la « **connaissance** » et le Père et le besoin de « **reconnaissance** » du père. J'ai l'impression que je n'arrive pas à me sécuriser et je continue à chercher cette « connaissance » que je pense que l'autre possède et que je n'arrive pas à m'approprier, sans sa « reconnaissance ». (Journal, août 2013)

Ce bout de texte est chargé de sens. Je prends conscience que ce court texte performatif met à jour ma relation au Père symbolique, dans la culture patriarcale que j'ai intériorisée. Le pouvoir énorme que cette représentation a sur moi vient de l'émotion envahissante d'une blessure originelle : la mort de mon père à l'aube de mon adolescence. Cette tragédie est à la source d'une longue quête de connaissance, de reconnaissance, de désir d'amour et d'appartenance à une lignée juive de laquelle je me suis sentie coupée. Une lignée enracinée dans la loi du Père.

C'est mon entrée vers le bas dans mon corps à la rencontre de ma douleur qui évoque des mémoires du passé enfouies dans les catacombes de ma psyché. Je suis dans le présent face à cet autre avec qui je désire entrer en relation. Ma peur de traverser les blessures du passé m'en empêche. Car en voulant protéger cette partie fragile de mon être, je me coupe de ma capacité d'aimer et de faire confiance à l'autre. Aussitôt que je cède à ma vulnérabilité et que je laisse tomber mes repères de sécurité, j'entre en relation avec cette part de moi qui souffre, mais qui cherche aussi à guérir. De l'écrire et de le partager est guérison. Cet écrit performatif devient pour moi l'occasion de traverser ma blessure originelle dans une intention nouvelle, dans un axe directionnel qui me bouge vers le bas et vers le haut dans un élan vers l'autre. Le passé est ré-éveillé avec ses affects, il est déconstruit par la force du mouvement et remis en culture dans un nouveau dialogue avec les autres présents dans ma cohorte, mon directeur de recherche et tous ceux et celles qui m'accompagnent dans mes apprentissages.

Tout ça pour dire que l'écriture performative, c'est ça! C'est ce petit bout de texte qui, provoqué par ma crise, dans un instant de vulnérabilité, ouvre sur un monde affectif, symbolique et relationnel profond qui s'offre à moi afin que j'en saisisse le sens en le

traversant. C'est mon axe qui me guide dans cette déconstruction et reconstruction du sens, c'est-à-dire dans mon désir de relation en tant que femme dans mon rapport à soi, à vous, aux autres et au monde de la culture. Mes interprétations ont pour but de chercher à comprendre et donner à comprendre le sens du vécu. Ce déferlement de la spirale herméneutique qui agit au fur et à mesure de l'écrit n'est jamais terminé. D'ailleurs, ce n'est pas le but ici de figer un savoir, ni de chercher des vérités, mais plutôt de vivre une démarche, de traverser une étape de vie et de comprendre le processus et les forces à l'œuvre.

2.2.2 Le théâtre

Comme le mythe et les contes, le théâtre me propulse dans un monde où l'imaginaire est loi et où les limites du possible s'étirent *ad vitam aeternam*. J'ai découvert le Théâtre DyoNises en hiver 2016 et j'ai été immédiatement séduite par ce théâtre de rue qu'a développé Vitor Pordeus, notre guide dans cette aventure. Pour Pordeus, ce théâtre – qui rappelle les Grandes Dionysies de la Grèce antique, mettant en scène des rituels et des improvisations à partir d'archétypes – est un moyen de guérison enracinée dans notre héritage culturel ancestral. Voici un extrait d'un récit que j'ai écrit après mes six premiers mois de jeu.

Pour Vitor, le théâtre est rituel. Un ensemble de gestes symboliques et répétitifs qui sert de structure pour un acte transformateur. Le rythme du tambour, le son des tambourins, la danse, les chants répétés comme des mantras, des prières. « *Dithyrambe, dithyrambe... Ô Dionysos, que puis-je faire?* »... C'est contagieux. Je découvre le pouvoir du rituel, comme si je retrouvais une part de mon être que j'avais oublié. Quand je joue et j'improvise depuis ce lieu, je me sens en dialogue avec le monde des archétypes, avec l'humanité tout entière, dans un langage qui traverse toutes les cultures et tous les temps. (Rosenberg, 2016, p. 3)

J'apprends de Pordeus (2017a) que les origines rituelles de l'humanité, qui sont aussi pratiquées dans le monde animal, demeurent une dimension essentielle à notre évolution en tant qu'élément structurant de notre humanité qui précède même le langage.

Les premières formes de rituels étaient des danses. Les gestes, les mouvements rythmiques [que nous performons aujourd'hui] constituent un langage issu du plus profond de l'inconscient et précède le mot comme moyen de communication (da

Silveira 1992, cité dans Pordeus, 2017a). Par la danse, l'humain réagit au monde extérieur, tente d'appréhender ses phénomènes en les mettant simultanément en contact avec le plus profond de son être. Les mouvements rythmiques permettent de créer et d'intégrer les représentations issues des rêves et des imaginations. Dans son dynamisme, les images archaïques se manifestent adéquatement à travers les formes les plus anciennes d'expression, qui sont le geste et la danse. (Pordeus, 2017a, section 3.1)

Nous improvisons à partir d'une histoire et ses archétypes dans un langage qui est à la fois le nôtre et pas le nôtre. Nous entrons dans *l'inconscient collectif*²⁰. C'est Carl Jung (1964, 1971) qui a le mieux expliqué cet espace auquel on accède à travers le rêve, *l'imagination active* ou encore à travers l'art. Dans ce lieu, mon corps et mon esprit respirent ensemble. Des sensations physiques de plaisir, d'abandon; comme une enfant, je sens la liberté de jouer, danser, chanter en cercle, en relation avec les autres, au son rythmé du tambour j'atteins un état de *transe*. C'est dans cet état que nous racontons et improvisons une histoire à l'aide d'images archétypales que les histoires nous révèlent.

Pour Pordeus (2014), cette forme de théâtre est une manière de guérir la communauté autant que la personne. Il a développé sa méthode pendant huit ans, à Rio de Janeiro au Brésil, en transformant un vieil hôpital abandonné qu'il a appelé *Hôtel de la folie* et *l'Université populaire d'art et de science* (UPAC). Dans ce lieu, il a réuni un groupe de patientes et patients psychiatisés, artistes de tous genres, éducatrices, intervenants, psychologues, pour collaborer dans la création de son théâtre de rue. Initié dans la religion des Candomblés²¹ du Brésil, Pordeus qui est aussi acteur et psychiatre transculturel, métisse des rites traditionnels avec le théâtre de rue brésilien et la psychologie archétypale jungienne dans la pratique de

²⁰ Explicité dans le chapitre 4, Paysage notionnel.

²¹ Le candomblé est une des religions afro-brésiliennes pratiquées au Brésil [...]. Cette religion consiste en un culte des *orixás* (prononcé « oricha »), les dieux du candomblé d'origine totémique et familiale, associés chacun d'entre eux à un élément naturel (eau, forêt, feu, éclair, etc.). Se basant sur la croyance de l'existence d'une âme propre à la nature, le candomblé a été introduit au Brésil par les multiples croyances africaines des esclaves issus de la Traite des Noirs entre 1549 et 1888. Elle est aujourd'hui l'une des croyances les plus populaires du Brésil[...]. Les femmes y tiennent un rôle important. Le candomblé dispose de plus d'une dizaine de milliers de lieux cultuels, où se déroulent les divers rites et cérémonies religieux.[...] L'apport culturel du candomblé (rites, danses, musique, fêtes) est incontestable : son univers est devenu partie intégrante de la culture et du folklore brésiliens. Récupéré le 2 juin, 2017 de [Candomblé - Wikipedia](#).

son art de guérir. Pour construire sa méthode, Pordeus s'est aussi inspiré de Shakespeare, Haddad, Artaud, Brecht, Euripide, da Silveira et Spinoza (SHABESS) (Pordeus, s.d., *Theatre as public policy*, p. 16-18). Dans nos performances, nous rencontrons une grande variété d'archétypes, autant divins que monstrueux : Dionysos, les Bacchantes, Hamlet, Faust, Galilée, Macbeth, Hécate et ses sorcières, des nymphes, des muses, des soldats, des rois et des reines, anges et démons... C'est eux et elles qui inspirent nos improvisations et nous ouvrent sur de multiples possibilités de métissages d'images archétypales qui émergent de nos inconscients personnels et collectifs. Pordeus s'inspire des travaux de Carl Gustav Jung, Nise da Silveira et John Weir Perry (Pordeus, s.d. *Ritual Drama of Renewal*) qui, dans leurs recherches, établissent un lien entre les mythologies, les premiers rituels humains et les archétypes en tant qu'images premières qui forment nos psychés ainsi que nos systèmes culturels et sociaux. Perry propose le terme d'« *affect image* » pour expliquer le concept de la psychologie analytique de « l'archétype », qui sont des images primordiales qui ont été formées par des drames rituels à l'origine de l'humanité et qui ont été conservées par des émotions, des gestes, des représentations, des récits et ultimement, des systèmes culturels et sociaux. (Perry, 1976, p. 28-29)

Quand j'entre dans la transe du jeu, j'accueille ce qui se présente à moi : des images et des émotions ou des *affects images* que j'incarne dans mes interactions avec les autres. J'apprends que certaines représentations sont plus chargées d'affects que d'autres. Soit qu'elles touchent mon histoire personnelle où qu'elles me dévoilent mes *gènes culturels*²². Le jeu m'enseigne qu'il n'est pas toujours nécessaire de comprendre ce que j'éprouve pour qu'il y ait en moi un mouvement dans ma conscience. L'important c'est de l'éprouver le plus entièrement possible, laisser parler la mémoire du corps, laisser venir les images, les mots en lien avec les actions. Plus les images sont claires et les gestes cohérents avec la parole, plus je sens le pouvoir transformateur du jeu pour moi-même et dans ma communication avec les autres. L'improvisation est aussi une manière de dire ce que l'on pense du monde dans lequel nous vivons. Dans le jeu, tout est permis. Les mots qui sortent de ma bouche me surprennent

²² Expression venant de Luis Gómez lors d'un échange pédagogique.

souvent. En voulant communiquer avec l'autre, je me dévoile à moi-même. Le jeu est un miroir pour moi et pour l'autre. Il grossit la réalité, la glorifie dans sa beauté ou se moque de son horreur. Les histoires que nous racontons sont des tragi-comédies, des mythes, des thèmes récurrents dans l'histoire de l'humanité. Ils sont aussi mon histoire que je découvre en les jouant.

2.2.3 La performativité au féminin

La performativité que je mets en pratique, soit dans le jeu ou l'écrit, en appelle au langage symbolique, analogique, métaphorique et archétypal pour négocier et renégocier les représentations dans l'espace de l'imaginaire, le mien et celui de ma collectivité. En pratiquant *l'art de l'ouverture vers le bas*, les images archétypales que me dévoile mon corps en mouvement et en relation m'incitent à vouloir comprendre mon héritage de femme en cherchant, dans le langage de ma culture, les sources mythologiques et historiques des contenus de ces images.

La linguiste, philosophe, psychanalyste et féministe Luce Irigaray a beaucoup écrit sur le langage et le féminin sous ses aspects symboliques et culturels. Plusieurs auteurs et auteures se réfèrent à elle à ce sujet, car elle remet en question les « textes fondateurs de notre culture occidentale, dont les textes philosophiques, psychanalytiques, mythologiques et religieux, tout en dénonçant l'omniprésence du masculin et l'occultation du féminin. La subjectivité féminine, absente dans ces textes, inhibe ce qu'il en est de l'expérience et de l'identité des femmes dans nos cultures occidentales » (St-Cyr, 2000, paragr.1).

Après avoir déconstruit le discours philosophique qui a fait la loi et qui a empêché le discours du féminin de s'énoncer, Irigaray tente de décrypter les éléments qui permettent de reconstruire de façon positive l'identité féminine. Pour ce faire, une des tâches importantes consiste à relire notre archéologie culturelle et interpréter, de notre point de vue, les images et les représentations des femmes dans le discours religieux ou mythologique. Irigaray reconstitue certaines de nos généalogies féminines pour se donner des modèles, et pour mettre en relief l'histoire mythologique et les éléments symboliques de la présence du féminin. (Ibid., paragr.7)

Selon Eric Touya de Marenne (2012), Irigaray interroge « ce que la théorie et la philosophie ont oublié sous les concepts : le charnel et le souffle » (p. 76). Il poursuit en disant qu'elle ne cherche ni la vérité ni le savoir et se garde loin de toute « rationalité scientifique phallogcentrique ». Irigaray se tourne plutôt vers la « poétique » et la nature pour se rapprocher du corps et de ses origines. Selon elle, ce sont les quatre éléments : l'eau, la terre, le feu et l'air, qui « déterminent nos attraits, nos affects, nos passions, nos limites, nos aspirations » (Irigaray, 1987, p. 69). Dans ces passages, je découvre une cohérence avec la place centrale que nous donnons, dans nos rituels et improvisations, aux quatre éléments.

Touya de Marenne poursuit en disant que le chemin du devenir féminin que propose Irigaray passe par le sacré. Une « interaction entre transcendance et immanence et une nouvelle théologie de l'incarnation où le devenir prend la mesure de l'être » (2012, p. 77). Elle dit que « pour devenir femme, pour accomplir sa subjectivité *féminine*, la femme a besoin d'un dieu qui figure la perfection de sa subjectivité » (Irigaray, 1987, p. 76). Le dieu que nous connaissons est à l'image de l'homme. Selon elle, « nous ne sommes pas encore nées femmes [...] Il manque à la femme un miroir pour devenir femme [...] un dieu *féminin* est encore à venir » (Ibid., p. 78-79). La spiritualité dont elle parle passe par le corps, l'art, la poésie, le chant, la danse, etc.; de la « *cultivation of physical rhythms, energies and breath, and the transfiguration of the body in speech*²³ » (Martin, 1998, cité dans Touya de Marenne, 2012, p. 77).

La spiritualité d'Irigaray m'inspire à vouloir donner naissance à ma propre divinité. Elle suggère un retour dans notre histoire ancestrale à la recherche de nos mères spirituelles à travers les mythes et les mémoires oubliées depuis des siècles, pour s'enraciner dans cette lignée qui est la nôtre. Irigaray ne nie pas les blessures à traverser sur ce chemin. « Pendant qu'ils, le père et le fils (spirituels) prononcent ensemble les paroles rituelles de la consécration [...] "Ceci est mon corps, ceci est mon sang", je saigne » (Irigaray, 1993, p. 15). À ce sujet, St-Cyr ajoute :

²³ « cultiver des rythmes physiques, l'énergie et le souffle et la transfiguration du corps en parole » [Ma traduction]

Interpréter et s'appropriier les généalogies féminines est, en quelque sorte, une façon [...] de réparer les blessures de la séparation des mères et des filles dans les cultures patriarcales. En l'absence de mères spirituelles, les filles ne peuvent symboliser la relation à leur mère parce qu'elles manquent de références, de modèles. (St-Cyr, 2000, paragr.10)

Pour Irigaray, il s'agit de faire siennes les représentations des femmes et du féminin qui jalonnent notre culture, parce que celles que nous avons nous proviennent d'une culture patriarcale construite essentiellement et unilatéralement sur le rapport père-fils. Les généalogies féminines ont soit été oubliées, soit été occultées ou encore interprétées par un sujet qui se voulait neutre et universel mais qui était produit par une culture patriarcale, c'est-à-dire par un sujet masculin. (Ibid., paragr.11)

Je me sens en bonne compagnie. La pensée d'Irigaray m'aide à orienter mes pratiques du corps en mouvement, dans le rituel et le jeu improvisé, vers le dévoilement de qui je suis dans mon historicité et dans l'actualisation de mon advenir. Les archétypes et les mythes que nous jouons me font connaître mon héritage de femme tout en m'informant des déséquilibres qui existent dans ma culture entre le masculin et le féminin depuis des générations, afin que je puisse les transmuter.

2.3 LE RÉCIT-TÉMOIGNAGE

Lors du XXe symposium du *Réseau québécois pour la pratique des histoires de vie* (RQPHV), j'ai été appelée à accompagner un groupe de cinq femmes qui allaient présenter leur récit de transformation vécu dans le programme *Sens et projet de vie* (cf. Gómez et al., 2017, p. 283-311). Cette expérience d'accompagnement m'a amenée à écrire un article autour de cet accompagnement. C'est à ce moment-là que la notion de *récit-témoignage* est née dans mon discours.

Le *récit-témoignage* est une forme de narrativité d'un « bout de vie » qui témoigne d'une transformation, d'un apprentissage ou d'un événement qui marque le passage d'un état à un autre. C'est le récit d'un vécu personnel qui est écrit avec l'intention d'être lu publiquement lors d'une célébration ou d'un événement. Il devient ainsi « une sorte de "performance" qu'on peut associer au théâtre ou au rituel » (Rosenberg, 2017, p. 165). Étant

donné le contenu intime et signifiant du récit, le « performer » induit l'effet d'un rite pour la personne qui le vit et ainsi pour le public qui y participe en tant que témoin.

L'accompagnement de ces femmes m'a permis de voir les différents niveaux de sens que prend le récit dans sa trajectoire. Dans un premier temps, l'auteure du récit-témoignage donne sens à ce qu'elle ressent et éprouve de son vécu. Puis le sens se transforme dès lors qu'elle pense à le présenter devant un public. Finalement, la performance du récit, avec le public concerné, crée un nouveau contexte relationnel pour l'auteure devenue actrice, lui dévoilant ainsi un autre niveau de sens. On pourrait parler de la « vie relationnelle » du récit.

En tant que rite, le « récit-témoignage » devient à la fois *événement* et *avènement*²⁴ : une manière d'incarner le « sacré » entre nous et dans nos vies. Il aide à développer un langage de l'intériorité partagée contribuant ainsi à notre mieux vivre ensemble. (Rosenberg, 2017, p. 173)

Dans le présent travail, je vous présente mon expérience de théâtre sous forme d'un récit-témoignage, dans lequel la « vie relationnelle » du récit se vit à l'inverse de ce que j'ai décrit ci-haut. J'y découvre ainsi les mêmes éléments et les trois mêmes étapes de construction de sens. C'est un récit qui témoigne d'une expérience de passage. Le sens se déploie à partir de la performance qui a été vécue en public avec tous les éléments d'un rite; il prend un nouveau sens dans l'intimité de l'écrit performatif selon les trois temps de la tornade analogique (*poiésis*, *aisthésis* et *catharsis*) propre à ce type d'écriture (que je développerai dans le prochain chapitre); et il atteint un autre niveau de sens dans mon intention de le partager avec vous, dans la complicité de notre rencontre anticipée au moment de la lecture.

Dans ce contexte, le récit-témoignage devient autant le lieu de l'expérience vécue qui s'exprime dans sa trajectoire de sens pour servir de point de départ au processus de systématisation et de modélisation, propre aux objectifs de ma recherche.

²⁴ L'événement : le sentiment et la conscience de l'immanence du sens à l'histoire, la praxis; l'avènement : le sentiment et la conscience de la transcendance ou de la préexistence du sens à l'existence. (Définition de S. Cantin dans la préface de *Le lieu de l'homme* de Dumont, 1968/2014, p. 18.)

2.4 EN RÉSUMÉ

Dans ce chapitre sur la méthodologie, je suis partie à la recherche du langage du corps, dans l'intention de mon axe qui est de m'incarner dans ma quête de Soi en tant que femme, en relation avec les autres et le monde dans lequel je vis.

Dans l'acte de jouer et dans l'acte d'écrire, je m'offre les conditions pour laisser mon corps agir et s'exprimer. Le jeu du théâtre ainsi que l'écriture performative m'ouvrent à l'imaginaire, au monde symbolique, archétypal et mythologique, et me permettent une exploration de mon héritage culturel. Irigaray me sensibilise à la qualité spirituelle de ce chemin dans l'advenir du sujet féminin. Le langage du corps qui agit comme donneur d'images en lien avec son historicité, contribue à créer une vision du monde qui a le pouvoir d'incarner ou de désincarner le Soi dans sa relation avec les autres et son monde. Il s'agit donc de jouer tout en devenant consciente de la mythologie qui me traverse et d'entrer en relation avec celle-ci à l'aide des archétypes qui agissent en moi et entre nous. Cette pratique, par la voie de l'art performatif, constitue ma méthodologie qui s'actualise en écrit performatif tout au long de ce mémoire et sous forme d'un « récit-témoignage » du passage vécu dans le rituel du théâtre.

CHAPITRE 3

RÉFLEXION SUR L'ÉPISTÉMOLOGIE

*Knowledge is no longer a product of
epistemological structures, but
inherent in a poetics of knowing.²⁵*
Luce Irigaray²⁶

3.1 MA RELATION À LA CONNAISSANCE

Ce chapitre me demande de préciser ma posture épistémologique, c'est à dire la manière de produire et de définir la connaissance dans laquelle s'inscrit mon exploration. Je sais que je ne peux penser ni concevoir ce chapitre sans m'éprouver dans ma relation à la connaissance. Une des relations les plus tumultueuses et signifiantes de ma vie.

Aussitôt ces paroles écrites, un souvenir me vient à l'esprit. C'est au temps de mes études secondaires, suite à la mort de mon père, où dans ma nouvelle vie bouleversée, j'entre dans une crise profonde que je n'arrive pas à exprimer. Un sentiment d'abandon et de solitude mêlé aux perturbations émotionnelles de la puberté garde loin de moi les adultes de mon entourage. Laisée à moi-même, l'école devient un lieu froid et indifférent où je ne trouve plus ma place. À 16 ans, j'entre dans le monde du travail, avec la conviction douloureuse de ne pas être assez intelligente pour être davantage que secrétaire. Je pense avoir longtemps cherché à me prouver le contraire à travers de nombreux détours et conquêtes. Malgré une psychanalyse, un retour aux études à l'âge adulte et de nombreux accomplissements dont je suis fière, je continue à me sentir ignorante et en manque de quelque chose que je n'arrive pas à nommer.

²⁵ « La connaissance n'est plus un produit de structures épistémologiques, mais inhérente à une poétique du sujet qui sait. » [Ma traduction]

²⁶ Irigaray, 2001, cité dans Touya de Marenne, 2012, p. 77.

C'est à partir de ce manque que je cherche à savoir quelle est l'épistémologie, la sorte de connaissance, dans laquelle peut s'actualiser ma quête de Soi.

3.2 DEUX LANGUES, DEUX SENS, DEUX HÉRITAGES

Dès le départ, je suis confrontée au problème de la langue, qui se cristallise dans cette réflexion sur la connaissance. Comme mentionné dans le chapitre précédent, je me suis souvent sentie handicapée par un bilinguisme qui m'empêche de bien maîtriser soit le français ou l'anglais. Ici, c'est un problème de sens qui s'impose à moi. Dans le monde francophone, épistémologie veut dire l'étude critique des sciences et de la connaissance scientifique (Rey et Rey-Debove, 1986, p. 664) et dans le monde anglo-saxon, cela veut dire l'étude de la connaissance en général (Godin, 2004, p. 1534). Ainsi, dans le monde anglo-saxon, l'épistémologie peut inclure plusieurs sortes de savoirs, tel que « *knowing* », très différent de « *knowledge* », et pour lequel je ne trouve aucun équivalent en français. En français, ces deux mots (*knowing* et *knowledge*) sont traduits par « connaissance » ou par « savoir », et ni l'un ni l'autre ne traduit avec justesse le sens de « *knowing* ». Je comprends de mieux en mieux que les deux langues qui me traversent et forment ma pensée (et qui je suis) ont des manières très différentes de percevoir la connaissance et, par extension, le monde dans lequel nous vivons. Me voici à la recherche d'un langage qui m'incarne dans le féminin, dans mon corps de femme, et qui, en même temps, me confronte à mes choix de filiation matrilineaire francophone catholique ou patrilinéaire anglophone juive. C'est complexe. Si je donne l'impression de couper les cheveux en quatre, c'est que je me sens soudain déchirée entre deux lignées, deux cultures et deux langues qui prennent racine dans deux mythologies différentes : l'une juive et l'autre chrétienne.

Dans son livre *Juifs d'un côté*, Catherine Grandsard a recueilli de nombreux récits de personnes qu'elle appelle « métis judéo-chrétiens ». Elle précise que ce métissage se fait difficilement en plus de s'avérer un défi identitaire très particulier. Malgré la diversité des récits, je me suis reconnue dans certaines caractéristiques qui reviennent souvent : la difficulté de choisir, une trajectoire de vie pleine de rebondissements, une sorte d'instabilité

relationnelle, un individualisme marqué et une difficulté à appartenir à un groupe. Selon Grandsard, l'identité de « métis judéo-chrétien » est construite sur un paradoxe, c'est-à-dire de l'impossibilité d'être les deux à la fois. « L'unité psychique dépend du fait d'être double, juive et non-juive, mais aussi, par extension, ni juive ni non-juive » (Grandsard, 2005, p. 47-49). Je me reconnais dans l'histoire de Claire que Grandsard nous raconte :

Pour être maintenue, une telle unité requiert un effort permanent, car elle est constamment menacée. En effet, les aléas de la vie risquent à chaque instant de la faire basculer vers un côté au détriment de l'autre [...] de sorte qu'une part qui la constitue vienne à primer sur l'autre. Ce qui reviendrait, pour Claire, à perdre son unité. C'est ainsi que l'on peut comprendre ce sentiment intolérable de perte de liberté qu'elle décrit chaque fois qu'un engagement se profile, tant dans sa vie amoureuse que professionnelle, sentiment suffisamment fort pour la contraindre à fuir. (Ibid. p. 64)

Ceci m'aide à mieux comprendre mon sentiment de « non-appartenance » et ma perception de vivre toujours dans la marge, dans un entre-deux qui dit « ni l'un, ni l'autre » ou « un ou l'autre » dépendamment d'où je suis, ou selon ce que les gens voient en moi. D'un autre côté, cette instabilité identitaire m'a poussée toute ma vie à vouloir connaître l'être humain dans ses profondeurs, au-delà de ses filiations culturelles, sociales, ethniques ou religieuses. Retrouver ce qui est universel entre nous.

Grandsard reconnaît aussi dans ce métissage particulier, une occasion pour développer des habiletés interrelationnelles et une sensibilité particulière à l'autre dans son altérité qui est, à son avis, « le même enjeu que bien des gens issus des horizons les plus variés ont à négocier en ces temps de "mondialisation" ». Elle dit :

Ce serait là l'ultime paradoxe des métis judéo-chrétiens : eux qui se vivent si souvent comme des extraterrestres dépourvus de semblables se révéleraient, en définitive, occuper une fonction d'éclaireurs de la [post] — modernité en marche ayant à résoudre dans leur chair même une problématique qui se pose en fait aujourd'hui à tous les peuples ! (Grandsard, 2005, p. 257)

Dans cette dernière phrase, les mots : « résoudre dans leur chair même » résonnent fort en moi. Je me demande aussi si mon identité, qui n'en ait pas « une », se pose comme un dilemme uniquement dans une culture monothéiste judéo-chrétienne. Autrement dit, serait-

il possible d'être « juste une femme » avec des identités multiples dans un monde où vivent ensemble des femmes et des hommes de diverses cultures, croyances, langues et traditions? Je cherche une manière d'assumer mes enjeux identitaires dans toutes leurs nuances et contradictions : juive/non-juive anglophone ou chrétienne/non-chrétienne francophone; esprit/sujet désexué ou corps/objet désiré; femme féministe ou fille du patriarcat... Je pense aussi aux nombreuses variations et combinaisons de masculin/féminin qui cohabitent et qui forment nos psychés d'hommes et de femmes.

3.3 LE LANGAGE DE LA RECHERCHE

Ma tâche actuelle est d'écrire ce mémoire de recherche en français en écriture performative, à la première personne. Comment être « je » alors que je me sens habitée par deux langues, deux cultures, deux mythologies, deux pensées? Est-ce que mon « je » peut trouver dans ma recherche une voie de transcendance ou de métissage possible? Selon Luis Gómez (2017c),

[...] le préfixe *trans* accolé à tout autre mot nous invite à vivre une expérience de mutation, une expérience alchimique où les composantes se modifient dans leur nature profonde pour devenir un élément nouveau, entièrement distinct des composantes originales « sic ». Cela vaut aussi pour l'individu, pour la société, pour l'être humain dans la mouvance de ses relations multiples. [...] Pensons à trans-humance, trans-générationnel, trans-figuration, trans-mutation, trans-formation, trans-sexuel, trans. (Gómez, 2017c)

Ainsi, dans un contexte académique, la transdisciplinarité nous invite à comprendre le monde à partir d'une posture *in vivo* où les chercheurs et chercheuses participent activement dans la création de la connaissance en tant que « *being-in-the-world* »²⁷. « *The transdisciplinary approach does not focus exclusively on Knowing, but on the inter-relationship between Knowing, Doing, Being, and Relating* »²⁸ (Montuori, 2008, p. x-xi).

²⁷ « Être-dans-le-monde » [Ma traduction]

²⁸ « L'approche transdisciplinaire ne se concentre pas exclusivement sur la connaissance, mais sur l'interconnexion entre les Savoirs, le Faire, l'Être et la Relation ». [Ma traduction]

Dans cette perspective, ma posture épistémologique se veut interprétative et compréhensive, dans l'intention de saisir mon expérience subjective dans une maïeutique du sujet qui cherche à faire sens à travers un processus expérientiel et relationnel. Au sujet de l'accompagnement de « l'autoformation » par la recherche, Pascal Galvani (2008) mentionne que celle-ci « se constitue dans le sens que nous donnons à nos échanges avec notre environnement naturel et social » (p. 9). Les cours à la maîtrise en Étude des pratiques psychosociales se font en co-formation. Suite à une réflexion subjective sur l'expérience, une mise en dialogue avec le groupe d'apprenantes et d'apprenants « favorise la prise de conscience et la décentration des "a priori" et des "évidences" subjectives. L'autoformation suppose en effet un double processus d'émancipation des déterminismes sociaux hérités et incorporés » (Galvani, 2006, p. 62).

Dans mon expérience d'apprenante, dans mes relations avec les autres de ma cohorte, et avec mes professeurs et professeures avec qui j'entre en dialogue, je suis consciente de mon expérience affective et relationnelle qui influence mes perceptions, mes choix d'auteurs et mon parcours. Par exemple, je pense à mon admiration pour leurs intelligences, leurs connaissances, leurs sagesses; dans mon désir d'apprendre d'eux et d'elles et d'obtenir leur « reconnaissance » pour mon travail. Impossible à réaliser sans traverser mes blessures tout en appréciant l'occasion privilégiée de les soigner que m'offre ce contexte relationnel, afin que je puisse m'inscrire dans une lignée de chercheuses avec ma propre voix.

Comment intégrer dans cette perspective ma quête d'un langage qui s'incarne dans le féminin?

Pour m'inscrire dans cette lignée, je sais qu'il me faut aller à la rencontre de chercheuses et chercheurs qui ont fait ce trajet avant moi et voir par quel chemin de découverte ils et elles ont passé.

3.4 UN « SUJET QUI SAIT »

Je reviens sur la citation d'Irigaray en début de chapitre. La connaissance (*knowledge*), dit-elle, n'est plus le produit de structures épistémologique, mais inhérente dans une poétique du « sujet qui sait²⁹ » (*poetics of knowing*). Cela signifie, selon moi, une manière de comprendre qui est vivante et émergente dans l'expérience subjective, plutôt qu'une connaissance qui se dissocie du sujet ou de son contexte pour devenir un objet dans la recherche de vérités absolues. Voici ce qu'en dit Gregory Bateson:

But epistemology is always and inevitably *personal*. The point of the probe is always in the heart of the explorer: What is *my* answer to the question of the nature of knowing? I surrender to the belief that my knowing is a small part of a wider integrated knowing that knits the entire biosphere or creation.³⁰ (Bateson, 1979, p. 88)

Ce qui m'amène à me demander : qui est ce « sujet qui sait »? En cohérence avec ma problématique, je m'intéresse au sujet féminin et non pas à un sujet « universel ». Luce Irigaray propose une éthique qui se fonde dans la différence des sexes, entre deux sujets ontologiquement incarnés dans leurs « êtres au monde ». Ceci est un revirement radical de la pensée occidentale qui associe esprit au masculin et nature au féminin. Dans un renversement de cette vision, Irigaray propose que les hommes et les femmes s'incarnent dans leurs différences et cultivent une transcendance qui relie nature et culture (1999, p. 129-130).

Il s'agit d'abandonner un chemin de connaissance autarcique, abstraite et non réellement objective, et d'interpréter la conscience occidentale, le sujet occidental, notre « être je » et notre « être nous », comme soumis à des médiations propres au sujet masculin, et donc pas réellement universel ni neutre. Se découvre alors que la nature en tant que nature humaine est *deux* : masculine et féminine, et qu'elle demande une double subjectivité, un double « être je » pour être cultivée.

²⁹ C'est moi qui traduit « knowing » par « sujet qui sait ». Dans les traducteurs en ligne, on ne fait pas de distinction entre « knowing » et « knowledge » qui sont tous deux traduits par « connaissance ». « Knowing » peut être employé en tant que sujet ou verbe et selon moi son sens se rapproche plus de « être conscient de » ou « agir en connaissance et en conscience de ». Il ne dissocie pas le savoir de qui sait et du comment on sait.

³⁰ « Mais l'épistémologie est toujours et inévitablement *personnelle*. L'objectif de l'exploration est toujours dans le coeur de l'explorateur : quelle est *ma* réponse à la question de la nature du savoir? Je m'abandonne à la croyance que mon savoir est une petite partie d'un savoir beaucoup plus vaste et intégré qui tisse la biosphère entière ou la création. » [Ma traduction]

Une semblable voie du devenir de la conscience [...] unit nécessités empiriques et nécessités transcendantales. Elle lie, en effet, dans un rapport dialectique nouveau, nature et culture, faisant de la différence de nature — de genre, d'âge, de race, par exemple — une différence insurmontable par une conscience absolue. Ainsi l'objectivité d'une différence insurpassable s'opposera toujours à la domination d'une conscience. Celle-ci restera liée à la nature, à la singularité concrète, c'est-à-dire qu'elle restera incarnée, échappant à l'universalité abstraite. (Irigaray, 1999, p. 129-130)

Je retrouve chez Irigaray un point de vue qui rejoint Pickering quand il dit « *Knowledge is engaged with performance; epistemology with ontology.*³¹ » (Pickering, 2010, p. 151). En proposant une ontologie qui se fonde dans la différence, Irigaray crée par le fait même une « dialectique » qui émerge de l'expérience subjective et singulière du corps sexué. Donc une pensée, et par extension une connaissance « incarnée » dans la chair et le geste.

3.4.1 Une éthique de la différence

Cette proposition me ramène à mon corps de femme et de l'expérience que j'en fais face à un autre différent de moi. Nous ne sommes pas ontologiquement pareils, dit-elle. Donc quand nous parlons « d'égalité », Irigaray dit : « égal à quoi? ». Cela nous ramène à une « norme » que nous essayons tous d'atteindre et qui nous désincarne. Nous devenons une idée et non pas une réalité. C'est pour cette raison qu'elle revient au corps comme point de départ et propose que nous devenions humains ensemble dans nos différences à travers un dialogue entre le féminin et le masculin (Hamley, 2016).

Un ami avec qui je parlais de ces idées me demande « pourquoi se limiter à deux genres? Que fait-on alors des personnes qui sont hermaphrodites ou androgynes? ». Il soulève un point important qui me rappelle que toute proposition théorique n'est jamais absolue et doit être comprise dans son contexte. Puisque ma problématique est celle d'une femme qui se sent coupée de son corps dans un monde nord-occidental, où le masculin a été survalorisé, au détriment du féminin, et où je me suis construit une identité qui peut être « tout » à part un « sujet femme », le chemin proposé par Irigaray m'offre une voie de sortie de mon

³¹ « La connaissance est liée à la performance; l'épistémologie avec l'ontologie. » [Ma traduction]

conditionnement et du sentiment d'être désincarnée et sans possibilité de transcendance. Je me dis que pratiquer une éthique de la différence (quelle que soit cette différence) n'est pas une mauvaise idée dans un monde où l'intolérance de l'autre continue à s'imposer dans l'imaginaire collectif.

D'ailleurs, Irigaray ne prétend pas qu'il y a un masculin essentiel et un féminin essentiel dans nos constructions identitaires, mais que nos corps sont un point de départ pour ces constructions qui sont toujours en évolution. Elle dit que nous ne pouvons pas vivre fragmentés; nous avons besoin de ponts qui nous permettent d'être en lien avec d'autres êtres humains et elle croit que le genre est un de ces ponts. Le genre est quelque chose qui nous permet de nous différencier les uns des autres et en même temps d'appartenir à un horizon de possibilités d'être qui est plus grand que soi, ce qui permet de créer à la fois des ponts et des frontières du soi. Pour elle l'identité est constituée de frontières et n'est pas flottante dans une abstraction (Hamley, 2016).

Pour éviter d'approcher l'autre comme s'il était « le même », Irigaray propose de cultiver une « transcendance horizontale », qui remet en question les relations soumises à une verticalité hiérarchique que favorise notre culture, et nous aide à réaliser le sacré « entre nous » (Bostic, 2012, p. 4).

3.5 UN SUJET FEMME

Je me sens déjà libérée de devoir me reconnaître dans une vision de l'humanité fondée sur l'idée que les femmes et les hommes sont tous « l'Homme » dans le discours philosophique, historique, anthropologique, enfin, dans presque toutes les disciplines qui ont formé ma pensée nord-occidentale, incluant l'épistémologie.

L'historicité d'une existence de femme est différente de celle d'un homme, en ce sens qu'elle est l'historicité muette de l'**Autre** rituellement sacrifiée à la souveraineté de celle du **Même**. L'expérience intérieure d'une femme n'use du langage des maîtres que pour permettre à la pensée de s'en débarquer. Déconditionnement à parfaire jusqu'à pouvoir s'affecter toute à la construction d'une barque à soi. (Lejeune, 1998, p. 91)

Pour construire une « barque à soi » comme le dit bien Lejeune, je dois prendre conscience de mes perceptions de moi-même en relation avec l'autre. En tant que femme dans ma chair, dans le plus profond et intime de mon expérience, cet autre est l'homme. Pas l'homme avec le grand « H », mais les hommes. Les hommes que je rencontre tous les jours; ceux que j'ai connus, ceux que j'ai aimés; ceux qui font partie de ma vie aujourd'hui. Ils sont différents les uns des autres et je m'enrichis à les découvrir et à les connaître. L'éthique dont parle Irigaray m'invite à regarder comment je me positionne face à ces autres, mes préjugés à leur égard, mes projections en tant que femme blessée, non aimée, en tant que prisonnière des idéaux que j'ai intériorisés de la culture patriarcale dans laquelle j'ai grandi.

3.5.1 La fille du patriarcat

Dans *Descent to the Goddess*, la psychanalyste jungienne Sylvia Brinton Perera (1981) parle des « filles du patriarcat ». Des filles qui cherchent à s'accomplir dans leur relation au père, soit en essayant de lui plaire ou en s'identifiant à lui. Ce sont des filles qui grandissent avec ce qu'elle appelle des « *animus-egos* »³² (p. 11) parce qu'elles survalorisent les vertus et les idéaux que le « *superego* » du patriarcat leur présente.

We women who have succeeded in the world are usually "daughters of the father" - that is, well adapted to a masculine-oriented society - and have repudiated our own full feminine instincts and energy patterns, just as the culture has maimed or derogated most of them. We need to return to and redeem what the patriarchy has often seen only as a dangerous threat and called terrible mother, dragon, or witch.³³ (Perera, 1981, p. 7)

Selon elle, ces femmes réussissent assez bien socialement. Mais, quand elles n'arrivent pas à rencontrer les idéaux d'un surmoi qui a intégré des valeurs patriarcales de performances et de perfections, elles se désintègrent, pleines de haine de soi, se sentent laides et non-existantes, ne pouvant relativiser à partir d'un « vrai égo ». En d'autres mots, ces femmes se

³² Égos-animus [Ma traduction] que je vais utiliser par la suite.

³³ « Nous, les femmes qui ont réussi dans le monde, sommes généralement des « filles du père » - c'est-à-dire bien adaptées à une société masculine ; et nous avons répudié nos propres instincts féminins et nos structures énergétiques, tout comme la culture les a mutilés ou abaissés. Nous devons retrouver et restaurer ce que le patriarcat a souvent vu comme une menace dangereuse sous des appellations de mauvaises mères, de dragons ou de sorcières. » [Ma traduction]

sont construit une identité qui se définit uniquement à partir du masculin (de l'animus) (p. 11).

Je me reconnais. Cet « égo-animus » était à la source même des revendications féministes de ma jeunesse, alors que je me battais pour l'égalité. Une égalité qui se cherchait dans des valeurs masculines. C'était l'époque où « dans un élan spontané, des femmes pouvaient faire leur un slogan comme "Fais un homme de toi" dans le Québec du début des années soixante-dix » (Lasvergnas, 1986, p. 7). Je m'en souviens très bien. Peut-être qu'il fallait que je passe par là pour qu'aujourd'hui je puisse prendre conscience que je me sens coupée de ma vraie nature et que je ne sais pas comment la retrouver.

3.5.2 La lignée de la mère

La voie de sortie de ce mal-être, selon Perera (1981), est de s'enraciner dans la lignée de la mère. Mais, dit-elle, les filles du patriarcat ont souvent des relations conflictuelles avec leurs mères et ont de la difficulté à s'identifier à elles (p. 11). Je le reconnais dans mon histoire, dans ma relation à ma mère. Un désir d'individuation qui se vit dans une dynamique de retrait ou d'invalidation réciproque plutôt qu'une complicité qui accompagne l'émancipation de chacune. Dit autrement, pour plaire à Dieu le Père, l'amour mère-fille cède rapidement à la compétition tant et autant qu'être aimée de Lui est perçue comme la seule voie possible pour se sentir entière, divine.

Perera passe par la mythologie à la rencontre de nos mères spirituelles pour réparer cette scission entre la mère et la fille. Ce passage sert d'initiation de la femme dans sa lignée, mais ne se réalise pas sans traverser l'ombre du féminin. Je rencontre ces archétypes dans le théâtre et elles m'enseignent mon héritage de femmes. Elles sont puissantes et apparaissent souvent sous une forme maléfique ou dangereuse. Elles sont Hécate, Ereshkigal, les sorcières de Macbeth et les Bacchantes d'Euripides, parmi d'autres³⁴. Des divinités qui vivent dans les

³⁴ Ces archétypes seront rencontrés dans le chapitre 6.

catacombes de ma psyché, évoquant souvent la destruction, la mort, la folie et le sacrifice. Mais elles évoquent aussi liberté, passion, sexualité et promesse de renouvellement.

3.5 UN POINT DE VUE FÉMINISTE SUR L'ÉPISTÉMOLOGIE

Pour les femmes de ma génération, le féminisme était une lutte pour des libertés fondamentales, aujourd'hui considérées comme des évidences acquises : la liberté sexuelle et de procréation, accès au travail et à l'éducation. Je suis curieuse de connaître comment ce combat a influencé la recherche et la contribution des chercheuses féministes à l'épistémologie. Isabelle Lasbergnas a publié en 1986 un article intéressant sur l'évolution de l'épistémologie féministe. Elle dégage « trois temps principaux » qui ont coexisté tout en se chevauchant ou se confrontant à l'intérieur même du mouvement des femmes (p. 6).

3.6.1 Premier temps

Le premier visait surtout la dénonciation de la situation des femmes dans les inégalités, la non-reconnaissance des droits humains, etc., avec des méthodes de recherche déjà établies, des objectifs descriptifs avec des « cadres conceptuels existants. L'"interlocuteur/adversaire" était soit l'état, soit le patronat, soit les hommes pris comme entité globale ». Cette étape fut nécessaire, mais comme je le disais plus haut, les femmes ont réalisé ce travail en adoptant des manières de faire qui étaient essentiellement masculines. Il fallait bien maîtriser le langage traditionnel de la recherche déjà bien établie pour être prise au sérieux dans les milieux académiques et auprès des institutions sociales et politiques (p. 6).

3.6.2 Deuxième temps

Le second, plus dialectique, questionnait le rapport entre les sexes; par exemple, la « difficulté des femmes dans les carrières scientifiques » en lien avec l'éducation oppressive des petites filles en bas âges, et les rapports hommes-femmes. En entrant dans la sphère du privé, on s'intéressa de plus en plus au vécu intime de la femme dans son corps et dans ses

relations. La complexité de ces thèmes exigeait des chercheuses féministes de faire appel à d'autres types de savoirs (p. 8).

Faisant exploser la séparation entre vie privée et sphère publique, entre politique et psychologique, elles réinséraient le quotidien et le banal, l'unité du vécu, du sensible aussi bien que de l'imaginaire au cœur de leurs revendications et de leur interrogation. Ainsi le vivant, le bigarré, le disparate, le biographique, l'intime et même « l'indécence » et les secrets de femme, retrouvaient-ils non seulement plein droit de cité, mais plus encore devenaient-ils les points d'ancrage à partir desquels se repensaient pour les femmes toutes les questions, et donc aussi bien celle des hommes, et celles originellement pensées par des théories sans doute plus androcentriques qu'universelles. (Lasvergnas, 1986, p. 9)

Même si nous savons que ces courants se chevauchent, je me reconnais très bien à cette époque, durant les années 60, alors que ma liberté sexuelle était devenue pour moi un acte politique.

3.6.3 Troisième temps

Finalement, en troisième lieu, on cherchait à réinscrire la question de « la femme », de « la féminité » et « du féminin » dans une vision du « réel », libre d'une symbolisation traditionnelle masculine. Une des étapes les plus importantes fut « franchie grâce à l'apport de la recherche épistémologique menée à partir de la théorie psychanalytique ». La déconstruction du langage, de ses signifiants mettait en lumière le « phallogentrisme » (Derrida, 1978, cité par Lasvergnas 1986, p. 10) rampant dans l'inconscient culturel, comme si « de façon répétitive et insistante le regard des penseurs s'était surtout construit dans la référence au masculin, et dans le redoublement discursif et métaphorique de la quête de la masculinité ». Lasvergnas cite des auteurs tels que Monique Schneider (1985), Wladimir Granoff (1976) et Luce Irigaray (1984) qui disent que de théoriser dans le « style classique » est d'une certaine manière « anti-féminin, car le concept est lui-même coupure, tranchage ».

Selon ces auteurs, la pulsion de maîtrise que reflète la conceptualisation est un évitement à tomber dans le féminin. Quant aux concepts, ils sont autant de « structures-écrans » accentuant, et la forme de quête du « réel » de la pensée occidentale, et son ordre volontariste à faire de l'unidimensionnel à partir du langage - par angoisse et impuissance devant le multidimensionnel du réel. La métaphore, le poétique, le

muqueux seraient donc éventuellement les nouvelles voies qu'il nous faudrait emprunter si nous acceptons enfin le risque de pensées nouvelles où la part du féminin ne serait plus forclosée. (Lasvergnas, 1986. p. 10)

Ce qui avait jadis été réduit à une manière « irrationnelle » de penser qu'on attribuait aux femmes et qu'on jugeait insignifiante est devenu progressivement une voie d'exploration importante et légitime. La chercheuse Maithree Wickramasinghe (2010), en parlant de son processus, illustre merveilleusement bien un sujet féminin qui cherche, dans un langage qui lui est propre et dans une dynamique subjective, vivante et mouvante : « *I construct/engage with differences, fluidity, instabilities, temporalities, intersections and overlaps within; and in the way that it may reflect fragments, contradictions and irrationalities in me* »³⁵ (p. 167).

Cette rétrospective me permet de constater qu'il est impossible de penser à la connaissance hors de son contexte historique et culturel. À chaque époque, à chaque génération, tout est à revoir, à co-créeer ou recréeer, selon nos souffrances, nos luttes, nos désirs et nos espoirs.

3.6.4 Temps présent

Dans une communication plus récente sur l'épistémologie féministe, je retrouve la notion de « prise de conscience des femmes en tant que quête épistémologique, c'est-à-dire le besoin d'examiner et d'analyser l'histoire des relations entre celui/celle qui connaît et ce qui est connu » (Femenias, 2017). Comme moyen, on suggère la « création d'un réseau conceptuel que l'on pourrait appeler filtre, pour restituer sa propre construction de la réalité » (Ibid.).

³⁵ Je construis/m'engage dans des différences, des fluidités, des instabilités, des temporalités, des intersections et des chevauchements à l'intérieur; et de manière à refléter des fragments, des contradictions et des irrégularités en moi. [Ma traduction]

Le théâtre, les contes et les mythes, et la pensée jungienne avec ses archétypes sont mes « réseaux conceptuels » que je préfère appeler des « champs de sens »³⁶. Ils agissent comme « filtres » à travers lesquels je peux saisir mon conditionnement pour le déconstruire et « restituer » ma propre vision de la réalité. Pour ce faire, j'ai besoin d'adopter le langage symbolique de l'imaginaire archétypal de mon inconscient et de l'inconscient collectif, à la rencontre du féminin en moi et dans mes racines ancestrales.

3.6.5 Au-delà du féminisme

Je tiens à préciser que je ne pense pas à cette conscience féminine comme étant une conscience exclusive aux femmes. Je crois que les hommes aussi bien que les femmes ont besoin de retrouver en eux le féminin. D'ailleurs, j'en connais qui le font mieux que moi, sans pour autant renier leur masculinité.

[P]atriarchy and masculinity are not synonymous. Female patriarchs can be just as domineering as males. Like their male counterparts, they live in a patriarchal ethos that operates through control over others, over themselves, over nature. We need to recognize also that many men have a more finely honed femininity than many women. We all are the children of patriarchy and, therefore, we all have to take responsibility for a killer power shadow that would massacre the feminine and the masculine in whatever form they manifest. [...] The one without the other leads to suicide or tyranny.³⁷ (Woodman & Dickson, 1990, p. 4)

L'occasion de jouer dans notre théâtre des divinités féminines et masculines qui émergent des ombres de nos inconscients me permet de traverser les traumas causés par un

³⁶ « Champs de sens » est une expression que j'emprunte à Markus Gabriel dans *Pourquoi le monde n'existe pas*, 2014. J'y reviendrai dans le chapitre 4, Paysage notionnel.

³⁷ « Le patriarcat et la masculinité ne sont pas synonymes. Les femmes patriarcales peuvent être tout aussi autoritaires que les mâles. Comme leurs homologues masculins, elles vivent dans une éthos patriarcale qui opère par le contrôle sur les autres, sur elles-mêmes, sur la nature. Nous devons aussi reconnaître que beaucoup d'hommes ont une féminité plus finement aiguisée que beaucoup de femmes. Nous sommes tous les enfants du patriarcat et, par conséquent, nous devons tous prendre la responsabilité d'une ombre capable de tuer qui massacrerait le féminin et le masculin quelle que soit la forme dans laquelle ils se manifestent. [...] L'un sans l'autre mène au suicide ou à la tyrannie. » [Ma traduction]

patriarcat excessif et oppresseur et de redécouvrir en moi et dans l'autre la sacralité du féminin et du masculin.

3.6 L'ACTE DE CONNAÎTRE

À mi-chemin dans ce chapitre, je prends conscience d'une connaissance qui, tout en prenant forme dans sa relation avec moi, me transforme. Dans ce processus vivant et cocréateur, je découvre au fur et à mesure de mes avancées dans le mouvement même de mon écriture que l'acte en soi a sa propre intelligence (*knowing*). Je découvre aussi une cohérence entre une « épistémologie de prise de conscience » évoquée par Féminias (2017), qui se cherche à travers un « réseau conceptuel » qui agit comme « filtre », et la systématisation en écriture performative³⁸, comme moyen d'opérationnaliser cette manière de connaître.

3.7 LE VENT PERFORMATIF

Le mode « performatif » que j'ai appris de Luis Gómez (2016) suit le mouvement d'une tornade, c'est-à-dire un mouvement en forme de spirale guidé par un axe qui bouge de haut en bas et de bas en haut et à l'horizontale. Il est impossible de prévoir le trajet d'une tornade ni ce qu'elle va transformer sur son passage. Son mouvement a la qualité d'une danse fouguese et imprévisible. Elle n'est toutefois pas sans direction. Comme dans une symphonie à trois temps Gómez se crée un chemin performatif à travers sa tornade. Il nomme ces trois temps : *poiésis*, *aisthésis* et *catharsis*.

³⁸ Pour Luis Gómez (1999), la systématisation en écriture performative est « la recherche d'un réseau cohérent de relations significatives à l'intérieur d'un récit plus ou moins éclaté » (p. 23).

3.8.1 Poïesis

*Je veux communiquer avec le haut et le
bas par la force des vents contraires,
me déplacer sur la légèreté d'une forme qui puisse porter le
souffle de mon dire, le mouvement de ma pensée, la
sensualité de mon corps
et la sensibilité de mon cœur.*
Luis Gómez (2017d)

En lisant ces mots, je me sens portée par un vent qui donne forme et sens à un vécu, dans le mouvement même de son actualisation. Cet élan de vie qui me pousse vers le bas et le haut dans un va-et-vient entre l'auto-dévoilement et la rencontre avec l'inconnu me bouscule, défait ma pensée et pénètre mon cœur.

Pour le chercheur Andrew Pickering (2017), le performatif engendre la *poïesis* qu'il associe à la *mètis*³⁹ et non pas à la connaissance. Il dit qu'il importe tout d'abord d'oublier la notion de « connaissance » et de penser en termes de « performance » et d'« agentivité⁴⁰ »: « *The virtue of knowledge lies not in its transcendental truth but in its usefulness in our performative engagements with the world. Knowledge is engaged with performance; epistemology with ontology.* »⁴¹ (Pickering, 2010, p. 151)

La « connaissance » nous incite à prédéterminer ou créer l'avenir basé sur ce que nous croyons devoir se produire, tandis que la notion de « danses d'agentivité » dans une « mise en scène qui se performe » entre l'humain et son projet fait émerger la *poïesis*. Je saisis

³⁹ J'aime cette définition de *mètis* de Galvani (2004, p. 112) : « cette intelligence rusée et cachée, ce génie de l'action qui ne se révèle que dans la transparence symbolique du geste propre ».

⁴⁰ « En philosophie, **agency** (terme récemment traduit par *agentivité*, notamment au Canada) est la faculté d'**action** d'un **être**; sa capacité à agir sur le monde, les choses, les êtres, à les transformer ou les influencer. L'agentivité peut être consciente ou non, et intentionnelle ou non. Un agent possède généralement, mais pas toujours, une sorte de perception directe de son activité ; certains sont également conscients des buts de leur activité. » Agency (notion) Wikipédia, l'encyclopédie libre. Récupéré le 00 :42, avril 5, 2018 de [https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Agency_\(notion\)&oldid=147130063](https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Agency_(notion)&oldid=147130063)

⁴¹ « La vertu de la connaissance ne réside pas dans sa vérité transcendantale, mais en son utilité dans nos engagements performatifs avec le monde. La connaissance est liée à la performance; l'épistémologie avec l'ontologie. » [Ma traduction]

l'intelligence de l'acte (la *mètis*) dans l'entre de la relation où quelque chose de neuf émerge qui n'appartient ni à l'un ni à l'autre, mais qui naît des deux. Une « danse ». Le but étant non pas de produire de la connaissance, mais de trouver une solution « poïétique » à une situation unique, à travers une dynamique qui se poursuit en perpétuel mouvement, en forme de « boucles » qui se ferment ou s'ouvrent selon les besoins, jamais fixes, toujours émergeant et réémergeant dans une dynamique vivante et autopoïétique (Pickering, 2017, p. 1-3).

3.8.1.1 Autopoïèse

L'autopoïèse est un concept qui signifie que tout système vivant s'auto-produit en cohérence avec sa structure interne et en interaction avec son environnement dans un élan d'auto-conservation (Maturana & Varela, 1992, p. 43-44). Dans un système autopoïétique, l'être et le faire sont inséparables et c'est dans cette dynamique de relations et d'interactions avec son milieu que l'être vivant réalise son existence (Maturana & Mpodozis, 1999, p. 9). La biologie m'enseigne que le langage que nous parlons est une structure dynamique qui évolue dans nos interactions humaines. Tout ce que nous faisons : « sentir, voir, construire, choisir, rejeter, converser » sont des mondes que nous faisons émerger en coexistence avec d'autres (Maturana & Varela, 1992, p. 239).

Every human act takes place in language. Every act in language brings forth a world created with others in the act of coexistence which gives rise to what is human. Thus every human act has an ethical meaning because it is an act of constitution of the human world. This linkage of human to human is, in the final analysis, the groundwork of all ethics as a reflection on the legitimacy of the presence of others.⁴² (Maturana & Varela, 1992, p. 247)

Pour nous situer dans ces univers, nous sommes à la fois observateurs et créateurs d'images, de symboles et de concepts. Ne comprenant pas le fonctionnement biologique des structures internes et externes qui génèrent nos mondes et qui sont au cœur de notre existence,

⁴² « Chaque acte humain se manifeste dans la langue. Chaque acte dans le langage fait naître un monde créé avec d'autres dans l'acte de coexistence qui donne naissance à ce qui est humain. Ainsi, chaque acte humain a une signification éthique parce qu'il s'agit d'un acte constitutif du monde humain. Ce lien entre l'humain et l'humain est, en dernière analyse, le fondement de toute éthique en tant que réflexion sur la légitimité de la présence des autres. » [Ma traduction]

nous cherchons des « définitions » et des « descriptions » qui donnent sens à notre expérience. Nous développons des « assertions cognitives » qui sont le plus souvent fondées sur nos expériences passées et les construits culturels qui nous ont été légués. Il est donc facile de tomber dans des généralisations et des idéologies qui deviennent des vérités absolues et qui nous cachent nos origines premières, notre tradition biologique partagée, qui est à la base du monde que nous percevons. Pour tous et toutes, le ciel est bleu et le soleil se lève chaque jour; nous avons faim et parfois nous voulons faire l'amour, et nous savons que nous mourrons un jour. En même temps, cet héritage commun, racine de notre humanité se déploie à travers une grande diversité de traditions culturelles (Ibid. p. 240-245).

This perspective belongs to wider movements in philosophy and biomedical sciences searching for more comprehensive views on the organisms and the ecosystems, this synthesis is known as "Origin of the Species by Means of Natural Drift" (Maturana & Mpodozis, 2000, dans Pordeus, 2018, p. 210). Where the first step is to recognize the "languaging nature" of our existence, the power of naming, the role of the observer formulating theories and scientific systems that help us to glimpse, to dance with, and intervene with forces of nature inside and outside us.⁴³ (Bunnell, 2016, dans Pordeus, 2018, p. 210)

Ces auteurs poursuivent en disant que puisque nous sommes à la fois observateurs et co-créateurs de nos mondes, il est possible d'émanciper nos « domaines cognitifs » à travers des expériences nouvelles, des rencontres avec des étrangers ou plus directement à travers l'expression d'une reconnaissance interpersonnelle biologique de l'autre, en lui ouvrant un espace pour vivre à nos côtés. C'est ce que Maturana et Varela appellent l'amour. Ils considèrent que l'amour entre humains est le fondement de tout phénomène social. Sans amour, sans l'acceptation de l'autre vivant à côté de nous, il n'y a pas de processus social et, par conséquent, pas d'humanité. Tout ce qui compromet l'acceptation de l'autre, nos certitudes idéologiques ou la conviction que nous possédons la vérité, empêche le

⁴³ « Cette perspective appartient à des mouvements qui touchent la philosophie et les sciences biomédicales à la recherche de compréhensions plus complètes sur les organismes et les écosystèmes, cette synthèse est connue en tant qu'"origine de l'espèce au moyen de la dérive naturelle" (Maturana & Mpodozis, 2000, dans Pordeus, 2018, p. 210). Où la première étape est de reconnaître la « nature langagière » de notre existence, le pouvoir de nommer, le rôle de l'observateur de formuler des théories et des systèmes scientifiques qui nous aident à entrevoir, à danser avec, et à intervenir avec les forces de la nature à l'intérieur et à l'extérieur de nous ». [Ma traduction]

fonctionnement social, « parce qu'il mine le processus biologique qui le génère » (Maturana & Varela, 1992, p. 239-246).

To dismiss love as the biologic basis of social life, as also the ethical implications of love, would be to turn our back on a history as living beings that is more than 3.5 billion years old. [...] Love is a biological dynamic with deep roots. It is an emotion that defines in the organism a dynamic structural pattern, a stepping stone to interactions that may lead to the operational coherences of social life.⁴⁴ (Ibid. p. 247)

Inspiré de la biologie de Maturana, la vision transculturelle de la santé que Pordeus actualise dans son théâtre comme moyen de guérison se fonde dans une « approche systémique-historique » (Pordeus, 2017b, p. 96) qui dit que nos racines ancestrales sont celle d'une « humanité écologique, coopérative et interdépendante » (p. 97). Ceci est à l'opposé du néo-darwinisme et de la sélection naturelle selon des « déterminismes génétiques » dit-il et de la « "survie du plus apte" qui est à la base de politiques compétitives et dangereuses telle que l'holocauste nazi ». Il dit que même si nous trouvons inacceptables les crimes contre l'humanité, nous « n'avons pas remis en question la base conceptuelle du néo-darwinisme qui continue à imprégner l'imaginaire collectif et perpétue la violence, l'oppression, les guerres et les génocides » (p. 94-95).

Pour transmuter notre conditionnement, Pordeus remet en culture nos histoires à travers le rituel du théâtre, dans le langage du corps, de l'image et des mythes, afin de guérir nos blessures du passées et retrouver nos racines ancestrales oubliées.

⁴⁴ « Rejeter l'amour comme base biologique de la vie sociale, ainsi que les implications éthiques de l'amour, serait de tourner le dos à notre histoire en tant qu'êtres vivants qui a plus de 3,5 milliards d'années. [...] L'amour est une dynamique biologique aux racines profondes. C'est une émotion qui définit dans l'organisme un modèle structurel dynamique, un tremplin vers les interactions qui peuvent mener à la cohérence opérationnelle de la vie sociale ». [Ma traduction]

3.8.2 *Aisth sis*

*Je veux habiter l'espace de l'esprit fécondé par la sagesse du
temps et ainsi pouvoir coucher mon  me à la hauteur de
l'éternité, pour enfin attirer vers moi le regard du divin
contenu dans les yeux de l'autre.*
Luis Gómez (2017d)

Dans une dynamique « autopo itique » de l'être vivant, le mouvement de la tornade devient métaphore. Dans sa spirale autour de son axe, la poïesis et l'aisth sis agissent en interaction. Le temps de l'aisth sis représente le mouvement vers l'autre. C'est l'« effort de communicabilité en passant par la perception, par le ressenti, par la pensée et par le discernement moral du souci éthique de l'Autre » (Gómez, 2016, p. 111). En parlant de l'auteur « performatif », Gómez dit :

L'aisth sis le force à sortir de ses propres repères pour aller à la rencontre des significations de l'autre. Elle demande de lui un effort de compréhension des signes et significations que l'autre utilise pour comprendre le monde, pour communiquer et entrer en relation avec ce monde qu'il partage avec lui.[...] C'est à ce moment que le langage, que les significations acquises commencent à se décomposer et à se métisser. Dans l'espace laissé par le vide de ses propres signifiances déconstruites, la nouveauté du présent rentre. [...] Il se met alors à la recherche du code communicable à l'intérieur du monde de culture qui s'offre à lui comme objet à savoir. (Gómez, 2012, section 5)

J'ai longtemps parlé un langage qui explique, qui décrit, qui essaie de communiquer en cherchant surtout ce que j'ai en commun avec l'autre. Je comprends aujourd'hui que c'est en me laissant boug e par l'autre dans sa différence, par une pensée autre, une histoire autre, une culture autre que la mienne, que ma propre pensée se décloisonne pour qu'émerge *ma* poïesis. C'est dans cette ouverture à l'*autret * de l'autre que je suis touchée dans des lieux en moi, inconnus de moi. Parfois, j'y résiste, comme si j'allais perdre quelque chose. Pourtant, non. Je suis toujours émerveillée par les découvertes et les surprises qui me sont révélées.

Quand je joue, une part de moi, l'actrice, se met au service de l'histoire qu'on raconte et se rend présente à ce qui se passe autour et en moi. Je suis boug e intérieurement et extérieurement par des *affects images* (Perry, 1976) qui sont des représentations sollicitées par nous dans l'improvisation. Elles nous viennent des archétypes et des mythes de notre

culture, lorsque nous entrons ensemble dans le monde de l'imaginaire infiniment riche d'expériences. Là, je découvre « les codes communicables à l'intérieur du monde de culture » dont parle Gómez. Jacqueline Kelen le dit bien, quand elle parle du mythe en tant que « puissance faite autant d'amour que de féroce liberté [...] pour retrouver la voix de l'Absolu », dans un dialogue avec l'Autre.

Ces récits [...] fabuleux, inventés par des diverses civilisations pour questionner et éclairer le monde où nous respirons et l'univers qui nous entoure, qui nous écrase peut-être, ces récits ne sont pas, contrairement à l'Histoire, liés à une chronologie ni à des faits vrais ou observables : ils colportent, comme clandestinement, ce qui, en dépit des siècles, des sociétés, des religions, demeure infiniment présent, vivant. Le Réel, si l'on veut. Ils permettent à chacun de passer de la condition humaine (mortelle, précaire, limitée et souffrante) à la nature humaine (immense, libre et immortelle [...]). (Kelen, 2002/3, p. 73)

C'est ainsi que les histoires mythiques et archétypales que nous improvisons nous offrent l'occasion de nous guérir du passé. Car dans ces grandes tragédies se jouent et se rejouent les plus beaux mystères de notre histoire humaine, mais aussi nos blessures les plus profondes et les plus persistantes. Dans cette vision, les maladies dont nous souffrons sont des *oracles*, l'expression métaphorique des traumas du passé qui sont transmis d'une génération à l'autre et réactivés dans le présent en cherchant leur voie de guérison. Comme l'oracle, nos maladies prédisent l'avenir des individus et des communautés. L'art, la mythologie, le théâtre sont des moyens de nous exorciser des traumas du passé qui sont remis en scène dans le présent de nos vies individuelles et collectives (Pordeus & Rosenberg, 2017).

3.8.3 *Catharsis*

Amen...
Luis Gómez (2017d)

C'est l'« amen » d'une oraison, d'une extase, d'une illumination. Le dernier mot d'une prière. L'épuisement de la tornade analogique et un temps entre une fin et un début, un entre-deux où je ne suis plus qui j'étais et je suis ignorante de qui je deviens. Je n'ai plus que mon souffle qui me dit que je suis vivante. Dans le temps infiniment petit entre l'air entrant et l'air

sortant, je meurs dans l'éternité de tous les possibles pour m'éveiller à de nouveaux horizons de sens.

Approchant la fin de ce chapitre, je me sens profondément émue. Je découvre que cette réflexion sur la connaissance est fondamentale à mon être et essentiellement spirituelle. Il s'agit de ma perception du monde, de mes croyances, de tout ce qui pour moi donne, maintient et engendre la vie; c'est ce qui me fait avancer et me relie à l'Autre et à l'Éternité. Dans ce chapitre sur l'épistémologie, je ne m'attendais pas à traverser autant de territoires émotionnels, relationnels et cognitifs, tout à la fois. Je me suis sentie par moment bouleversée, confuse, surprise. C'était comme si je mourais à tout ce que j'avais connu jusqu'à maintenant. À d'autres moments, j'étais immensément touchée par la vie et animée par des sentiments d'amour profond. Voici d'ailleurs un extrait récent de mon journal :

J'ai toujours cru que la connaissance était quelque chose d'une valeur inestimable, et que les personnes qui avaient acquis la connaissance savaient mieux vivre que moi. Je comprends aujourd'hui que la connaissance n'est pas une chose que l'on possède. Il s'agit plutôt d'une expérience vivante qui ne cherche pas de vérités absolues, qui nous met en relations les uns avec les autres dans la co-création d'un monde perpétuellement ouvert sur de multiples possibles... En écrivant ces mots, je pleure dans la conscience d'une peine profonde à l'idée que j'ai passé une si grande partie de ma vie à essayer de me rassurer de ma valeur en tant que femme digne d'une place de respect dans un monde où je me sentais si souvent rejetée, au lieu d'apparaître pour apprendre, pour co-créer dans l'amour et la confiance... Je laisse mourir cette part de moi qui avais honte d'apparaître. Je m'accueille dans ma fragilité dans ce nouvel espace de vie. (Journal, 10 août 2017)

Dans le mouvement à trois temps de la tornade, Gómez (2017a) dit que c'est par la « *catharsis* que la promesse tient le lieu d'un ailleurs ».

Il s'agit d'un moment de reconnaissance de l'auteur dans une singularité qui participe à l'universel par les résonances que les sens construits par le monde ont avec ses propres quêtes et constructions de sens. Un effort qui évite, en toute conscience, tout souhait de soumission à des vérités préétablies, mais qui habite, en conscience authentique, un lieu d'émancipation et d'autonomisation rendu possible par l'élargissement de ses compréhensions et l'élargissement des compréhensions des sens construits préalablement par « le monde ». (p. 140-141)

Il poursuit en disant que cet ailleurs est un lieu de sérénité même s'il n'est que provisoire, en raison d'une nouvelle compréhension de la crise que la personne traverse. « Cette promesse de sérénité n'est pas seulement la promesse que je me suis faite à moi-même, mais à l'autre en présence de qui j'ai construit l'écrit » (p. 141).

La sérénité commence avec la peine, pas avant [...] (elle est la condition) d'une certaine herméneutique de soi, contre soi : d'un prolongement de soi plus signifiant que toute idée de soi. D'un souci de l'autre plus généreux que toutes les révolutions. (Daignault, 2002, cité dans Gómez, 2017a, p. 141)

Je me re-pose dans la promesse qu'évoquent en moi ces mots.

3.8 RETOUR SUR L'ÉPISTÉMOLOGIE

*Briser le langage pour toucher la vie, c'est faire ou refaire
le théâtre. Tout ce qui n'est pas né peut encore naître pourvu
que nous ne nous contentions pas de demeurer de simples
organes d'enregistrement.
Antonin Artaud (1964)⁴⁵*

Les poètes, les artistes ont toujours eu des visions du monde qui nous renvoient à notre expérience humaine, parce que l'art dans son expression subjective et performative ne cherche pas de vérité, mais nous dévoile toujours quelque chose d'essentiel sur notre nature.

Car je pose en principe que les mots ne veulent pas tout dire et que par nature et à cause de leur caractère déterminé, fixé une fois pour toutes, ils arrêtent et paralysent la pensée au lieu d'en permettre, et d'en favoriser le développement. (Artaud, 1964, p. 171-172)

Il s'agit de substituer au langage articulé un langage différent de nature, dont les possibilités expressives équivaldront au langage des mots, mais dont la source sera prise en un point encore plus enfoui et plus reculé de la pensée. (Ibid., p. 170-171)

De ce nouveau langage, la grammaire est encore à trouver. Le geste en est la matière et la tête. [...] Il plonge dans la nécessité. Il refait poétiquement le trajet qui a abouti à la création du langage. Mais avec une conscience multipliée des mondes remués par le langage de la parole et qu'il fait revivre dans tous leurs aspects. Il remet à jour les

⁴⁵ *Le théâtre et son double*, p. 19.

rapports inclus et fixés dans les stratifications de la syllabe humaine, et que celle-ci en se refermant sur eux a tués. (Ibid., p. 171)

Si la notion d'épistémologie est en constante transformation à travers le temps sous les multiples regards des humains sur leurs gestes, et qui cherchent à faire de la « connaissance », pour moi, qui vit aujourd'hui avec un regard sur *mon* monde, la question qui me vient à l'esprit est : « Quelle "connaissance" avons-nous besoin pour co-créeer des mondes où nous pouvons mieux vivre ensemble? »

Je veux que mon épistémologie soit une *poiésis* mouvante en *aisthésis* avec d'autres humains dans des mondes qui se transmutent en *catharsis* sous nos regards dénudés, pour accueillir de nouveaux horizons de possibles. Une épistémologie de tornade.

CHAPITRE 4

PAYSAGE NOTIONNEL

4.1 DES « CHAMPS DE SENS »

Dans ma réflexion sur l'épistémologie, j'ai découvert que la connaissance est quelque chose de vivant et dynamique qui se fait et se défait selon les paradigmes ou les visions du monde qui émergent de notre expérience humaine tout en lui donnant forme en même temps. Si dans l'épistémologie je cherchais à m'enraciner dans une vision du monde qui m'incarne dans une lignée et une histoire, le paysage notionnel, lui, est fait de *champs de sens* (Gabriel, 2013/2014) que je traverse sans y rester. Plutôt que d'« encadrer » ma réflexion dans une ou des théories, mes champs de sens m'aident à saisir ma démarche dans son advenir dans un mouvement de construction et de déconstruction du sens à faire, à comprendre et à donner à comprendre. Tout comme les éléments disparates qui forment un paysage, mes champs de sens peuvent être théoriques, symboliques, métaphoriques ou des construits venant de mon histoire personnelle.

Markus Gabriel, philosophe du « nouveau réalisme »⁴⁶, dit que « les pensées à propos des faits existent au même titre que les faits à propos desquels nous pensons » (Ibid., chap.1,

⁴⁶ Selon Gabriel, le "nouveau réalisme" suit la "postmodernité". Il dit que la postmodernité a voulu tout reprendre à zéro, « après que toutes les grandes promesses de sauver l'humanité eurent failli, des religions à la science moderne ». La postmodernité a remis en question la métaphysique, qu'il définit comme la tentative de développer une théorie qui présente le monde comme un tout. Mais, dit-il, « pour nous libérer de cette illusion, elle n'a fait qu'en créer de nouvelles - et plus particulièrement celle qui prétend que nous sommes en quelque sorte pris au piège de nos illusions. [Par conséquent, le nouveau réalisme dit que] l'existence humaine et la connaissance ne sont pas une hallucination collective et nous ne sommes pas non plus pris jusqu'aux genoux dans des mondes d'images ou des systèmes d'idées quelconques, derrière lesquels se trouve le monde réel. Le nouveau réalisme part plutôt de l'idée que nous connaissons le monde tel qu'il est en soi. [...]– Le monde est tout ce qui arrive ; 1.1 – Le monde est l'ensemble des faits, non pas des choses. (Gabriel chap. 1) [et que tout

Le nouveau réalisme) et que tout ce qui *existe* apparaît dans des « champs de sens » et qu'il est inutile d'essayer de se représenter le monde comme un tout unifié et cohérent.

[Cela] revient à dire que *le* monde n'existe pas, qu'il n'existe qu'un nombre infini de mondes qui se recouvrent en partie qui, en partie seulement, sont radicalement indépendants les uns des autres. Nous savons [...] que le monde est le domaine de tous les domaines et que l'existence est liée à quelque chose qui survient dans le monde. Cela signifie par conséquent qu'une chose n'arrive dans le monde que si elle surgit dans un domaine. [...] (Ibid., chap. 2, Champs de sens)

La manière dont une chose appartient à un champ de sens est équivalente à la manière dont elle y apparaît. Il est déterminant de constater que la manière dont quelque chose apparaît n'est pas toujours identique. (Ibid., chap. 3, Pourquoi le monde n'existe pas)

Pour Gabriel, chaque champ de sens a sa propre ontologie et il n'est pas nécessaire de chercher une vérité unificatrice pour expliquer l'existence. Ainsi, pour lui, les fées, les nymphes et les dragons « apparaissent » et « existent » au même titre qu'une table et une chaise, dans leurs champs de sens respectifs. On peut déduire que les mathématiques, le monde animal, la physique, les arts, etc., « existent » tous dans leurs champs de sens et « apparaissent » à leur manière dans l'expérience humaine.

J'adopte ce point de vue qui me donne la liberté de voyager dans un paysage notionnel fait de différents champs de sens, qui se donnent à moi dans mon expérience. Si mon regard est attiré par certains champs plus que d'autres, c'est parce qu'ils parlent à ma quête. Une quête d'un Soi au féminin que je cherche à incarner dans ma chair, dans mes actes et dans mes relations. Les champs de sens qui m'aident actuellement à comprendre mon vécu à travers le jeu et l'écrit.

4.2 LA CONVERSION, LE SENS D'UNE QUÊTE

Mon père qui était juif américain non pratiquant s'est converti au christianisme alors que j'avais six ans. C'était un choix libre et éclairé de sa part qui répondait à une quête de

ce qui apparaît dans le monde existe dans des domaines différents, des champs de sens]. » (Gabriel, French Edition 2014).

sens très personnelle; peut-être aussi cherchait-il une voie autre que celle qu'on lui avait imposée à la naissance (c'est ce que j'imagine). Cet acte de conversion de mon père a beaucoup marqué mon enfance et agit encore dans mon imaginaire. Ce n'est pas tellement son choix pour la foi chrétienne qui m'a impressionnée, mais la conversion elle-même qui représente pour moi la liberté de choisir sa voie spirituelle. Pour ma part, comme plusieurs de ma génération, à l'adolescence, j'ai mis une croix sur ma religion catholique qu'on m'avait imposée à la naissance (une promesse faite à l'église catholique en échange du mariage de ma mère catholique à un homme juif)...

Ayant été inspirée par la liberté de choisir de mon père, j'attendais aussi le moment de ma conversion. J'ai longtemps cherché une spiritualité transcendante, à l'extérieur de moi à travers de nombreuses idéologies et croyances (de la psychanalyse au bouddhisme), sans pour autant me « convertir » à aucune. Le sentiment de non-appartenance qui caractérise mon chemin de vie a fait de la conversion une quête jamais assouvie et toujours à accomplir. J'ai cherché Dieu partout, surtout ailleurs.

4.2.1 Le « Guer » ou l'étrangère en moi

Durant la première année à la maîtrise, l'idée de conversion réapparaît avec force et la juive en moi, qui se sent toujours coupée de son héritage, essaie, dans une dernière tentative, de s'inscrire dans la lignée du Père en étudiant la Kabbale juive à laquelle je m'applique assidument pendant un an. Au cours de mes recherches, je découvre le « *Guer* » qui veut dire « l'étranger » en hébreu, pour signifier un non-juif en attente de conversion. Toutefois, la Kabbale y donne un autre sens. Michel Attali (2012), lors d'une conférence sur « Les lois sur l'étranger et la Kabbale », spécifie que d'un point de vue kabbalistique le *Guer* est beaucoup plus que le statut de quelqu'un en attente de conversion, mais bien l'âme dans l'étrangeté de son incarnation. Il dit que le *Guer* n'est pas un non-juif, mais bien le juif lui-même dans le paradigme de l'histoire, n'ayant pas de lieu pour poser ses pieds. Il poursuit en disant que nous arrivons sur terre avec un corps et une âme, mais nous sommes issues d'un monde étranger du monde dans lequel nous vivons. Nous naissons avec un manque, une absence de

mémoire, un vide. Le statut de notre âme est en défaut. La terre est un lieu d'exil pour l'âme, et nous cherchons en vain une identité qui est innommable. Nous cherchons à dire quelque chose dont on n'a pas le souvenir. Le *Guer* c'est une faille, une rupture de sens qui nous pousse à chercher en vain le nom de Dieu, l'absolu, une unité que nous ne trouverons jamais. Le *Guer*, c'est l'étrangeté de l'existence même. Mais le *Guer* est aussi quelqu'un qui consent à cette étrangeté, car il a quitté une identité connue pour embrasser la conversion à cet Autre qu'il n'arrive pas à nommer. (Ibid)

Le sens métaphorique que prend le *Guer* dans cette communication de Michel Attali me renvoie à mon état d'âme à cette étape de ma vie, alors que je consens à désinvestir une identité que je ne veux plus, sans savoir vers quoi je vais ni ce que je vais devenir. Je réalise peu à peu que ce n'est pas la Kabbale ni aucun autre système de croyances qui peut répondre à mon désir de vivre une spiritualité incarnée. Le *Guer* m'apparaît soudain comme une manière d'être dans le monde, qui est dans l'*entre-deux* en attente d'une naissance ou d'une renaissance. C'est l'étrangère en moi qui est toujours en devenir. Cette nouvelle compréhension m'incarne dans le présent de ma vie, dans un espace mouvant et vivant, et me libère d'une longue quête où je cherchais une spiritualité dans une transcendance qui est toujours ailleurs et inatteignable. Héritage de ma culture monothéiste, dans ma quête du Père pour être bénie de Lui, suivre sa loi et appartenir à sa lignée.

4.2.2 « Lui pour Dieu seul; Elle pour Dieu en Lui »

Marion Woodman (1990) se réfère au mythe de Marduk et Tiamat⁴⁷ dans lequel Marduk, le héros solaire à la conquête des forces de la noirceur, démembre Tiamat, déesse primordiale, mère de tout (qui a pris la forme d'un dragon), dans un acte représentant les sources d'un monothéisme patriarcal, où l'homme veut créer, à l'image de son père, Dieu. Depuis, dans nos mythologies occidentales, le masculin est associé au soleil et le féminin à

⁴⁷ Un des plus anciens mythes sumériens, qui coïncide avec l'apparition de l'alphabet: « Tiamat déesse primordiale, mère de tout ce qui existe, fut défaite par le jeune dieu solaire Marduk qui était venu au monde dans les abîmes de la mer d'eau douce. Marduk fendit son corps en deux : de son torse et sa tête il créa les cieux, de ses jambes et membres inférieurs il créa la terre. » Récupéré de <https://fr.wikipedia.org/wiki/Tiamat>

la lune. L'un représentant la lumière qui éclaire l'autre dans son orbite. « *The feminine, standing for the forces of darkness and chaos, is brought within the orbit of a masculine light-bringing creation as a reflection of its power* »⁴⁸. Elle cite Milton (1667) pour qualifier la relation entre le masculin et le féminin, telle qu'elle nous est racontée dans l'histoire d'Adam et Ève : « *He for God only, She for God in Him*⁴⁹ » (Ibid., p. 19).

Je prends conscience de la profondeur de mon conditionnement. Aussi loin que je puisse me souvenir, j'ai cru que je n'avais pas accès à la lumière divine autrement que dans le regard bienveillant d'un autre sur moi, ou dans le sacrifice de ma propre quête mise au service d'un autre.

4.2.3 De la transcendance à l'immanence

C'est à la fin de ma deuxième année à la maîtrise que je vis un revirement dans ma posture de chercheuse. Ce qui me semblait, jusque-là, comme un exercice intellectuel d'une quête existentielle devient ma vie tout entière. Chercher est mon mode de vie. Et cela me passionne. C'est alors que mes écrits deviennent performatifs et que je trouve ma manière singulière de performer ce que j'éprouve. Mon amour pour le théâtre, remisé dans l'oubli depuis longtemps, refait surface et j'écris un dialogue entre plusieurs personnages que j'ai appelé « Mon Scénario » (présenté dans le chapitre suivant). Je sens que je bascule dans un autre monde où l'imaginaire devient mon terrain de recherche. Parallèlement, je consens à faire de mon rapport à mon corps le cœur de ma problématique.

Je considère ce revirement comme un moment initiatique dans mon parcours qui transforma mes perceptions et ma vision du monde. C'est ce que Pascal Galvani appelle un *kairos*.

Porter attention aux moments intenses, aux *kairos* [...] c'est se donner une chance d'apercevoir sa *mêtis*, cette intelligence rusée et cachée, ce génie de l'action qui ne se révèle que dans la transparence symbolique du geste propre. [...] Il y a donc une

⁴⁸ « Le féminin, représentant les forces de l'obscurité et du chaos, apparaît dans l'orbite d'un masculin porteur-de-lumière apportant la création, comme un reflet de sa puissance ». [Ma traduction]

⁴⁹ « Lui pour Dieu seul, Elle pour Dieu en Lui ». [Ma traduction]

dimension émancipatrice dans la prise de conscience de ses propres perceptions et résonances symboliques. Cette prise de conscience est souvent corrélée à une ouverture compréhensive à d'autres perceptions et constellations symboliques [...]. (Galvani, 2004, p. 112)

Je me sentais vivre dans un espace plus réel. Comme si jusque-là j'avais essayé de regarder un film en 3D sans les bonnes lunettes. Mes sensations et perceptions étaient plus sensibles et je sentais un désir grandissant d'accueillir dans ma vie du nouveau, de l'inconnu, de l'imprévisible. Toutes rencontres, toutes relations, toutes découvertes (lectures, rêves, événements, etc.) semblaient être là pour me guider. J'avais l'impression que l'univers tout entier m'accompagnait dans ma quête. J'étais dans un autre pays : pays de l'imaginaire, de tous les possibles, des rencontres et événements synchroniques qui arrivent comme des cadeaux de la vie.

C'est alors qu'une série de rencontres m'amènent au théâtre DyoNises. Exactement ce dont j'avais besoin pour faire le pont entre les différentes dimensions que je mettais en scène dans ma recherche : mon corps, l'imaginaire, le féminin, la performance, le rituel, le mouvement, l'action et la relation.

4.3 LE THÉÂTRE QUI GUÉRIT

En développant son art de guérir par le théâtre, Pordeus s'est inspiré de la psychologie jungienne, tel que pratiqué par Nise da Silveira, John Weir Perry, Hans Prinzhorn, parmi d'autres, et sur ses propres observations cliniques depuis 9 ans, au Brésil (Pordeus, 2017b). Ce théâtre m'offre toutes les conditions pour poursuivre et approfondir ce que « Mon Scénario » a mis en scène. Je rencontre à travers les histoires que nous improvisons des archétypes qui me dévoilent les enjeux psychiques auxquels je suis présentement confrontée.

Quand nous jouons, nous improvisons des personnages de pièces de théâtre connues, de Shakespeare, d'Euripide, de Goethe, etc. Si ces pièces sont jouées et rejouées depuis des siècles c'est qu'elles contiennent des archétypes profondément enracinés dans nos inconscients qui nous parlent encore aujourd'hui. Quand je joue, ces archétypes me

décloisonnent de mes perceptions étroites et, en même temps, ils me dévoilent mon conditionnement. De plus, je découvre que nos jeux et rituels sont ancrés dans un héritage qui a une très longue histoire, une histoire de la vie sur terre depuis le début des temps. J'apprends que nos pratiques rituelles culturelles et symboliques sont centrales dans l'organisation de nos collectivités et nos modes de vie (Pordeus, 2017b, p. 98).

Pordeus se sert du théâtre comme moyen de guérison. Tel que mentionné déjà, les maladies dont nous souffrons sont comme des « oracles » qui racontent nos histoires et prédisent notre avenir (Pordeus & Rosenberg, 2017). Elles sont l'expression d'une histoire ancestrale, qui se raconte au présent dans son interaction avec le monde actuel et qui se perpétue à travers les générations... à moins que nous en devenions conscients et décidions d'agir autrement. Les pièces que nous jouons sont choisies en fonction de leur pouvoir d'éveiller des archétypes et des narratifs qui remettent en culture les traumas transmis, afin d'en prendre conscience et de les transmuter à travers le jeu.

Comme mentionné dans le chapitre sur l'épistémologie, cet héritage est transmis à travers des gestes et des images que nous nous approprions et réinventons à travers le langage (Maturana & Varela 1992; Pordeus, 2017a). En d'autres mots, la réalité n'est pas une entité préexistante; nous sommes immergés dans notre vie subjective, en créant des noms, en établissant des distinctions, en créant et en recréant littéralement notre mode de vie et notre culture »⁵⁰ (Pordeus 2017a, Section 2.2).

En cohérence avec la biologie de Maturana (2014, dans Pordeus, 2017a), Pordeus combine la notion d'autopoïèse qui dit que tout système vivant se transforme dans une dynamique constante avec son environnement, et l'anamnèse de notre héritage culturel qui se comprend selon une approche « systémique-historique » (Ibid., Section 2.1). Cette « nouvelle synthèse évolutionnaire déplace les mécanismes largement acceptés de sélection naturelle et de déterminisme génétique par ceux de dérive naturelle, épigénétique et

⁵⁰ Ma traduction.

déterminisme structurel »⁵¹(Maturana & Mpodozis, 2000, dans Pordeus 2017a, Section 2.6). Dans ce nouveau paradigme, notre évolution se fait selon quatre dimensions en constantes interactions: génétique, épigénétique, comportementale et symbolique (Jablonka & Lamb, 2005, dans Pordeus 2017a). Selon ces auteurs, la dimension symbolique a un pouvoir de transmission énorme à cause de l'état de latence par laquelle elle transmet ses messages d'une génération à l'autre sans pour autant que ceux-ci adviennent à un état de conscience. Nous pourrions dire que nous héritons de « gènes culturels » qui sont des constructions langagières de ce qui nous a été transmis symboliquement à travers l'histoire culturelle du monde.

Our view is that linguistic ability evolved gradually over a long period, coevolving with other modes of symbolic communication (visual, musical, and gestural). During this evolution, some division of labor between the different symbolic systems occurred, and they became more specialized, particularly the system that has eventually become mature language.⁵² (Jablonka & Lamb, 2005, p. 223)

Cette nouvelle façon de comprendre notre évolution humaine met en évidence que nos comportements ainsi que le langage symbolique ont une énorme influence sur notre évolution et notre bien-être. Ceci me libère d'un sentiment d'impuissance et m'invite à reconnaître ma participation dans la co-création des mythologies qui donnent sens à nos agirs et nos interactions humaines.

Le théâtre tel que nous le pratiquons me dévoile, à travers nos rituels, qu'il existe au-delà des traumatismes transmis depuis des générations les « gènes culturels » capables de les guérir, c'est-à-dire les traces d'un « vivre ensemble » qui précédait le patriarcat et qui favorisait la collaboration. Un temps où l'on n'opposait pas nature et culture, ni féminin et masculin.

⁵¹ Ibid.

⁵² « Notre point de vue est que la capacité linguistique a évolué graduellement sur une longue période, en coévoluant avec d'autres modes de communication symbolique (visuel, musical et gestuel). Au cours de cette évolution, une certaine division du travail entre les différents systèmes symboliques s'est produite, et ils sont devenus plus spécialisés, en particulier le système qui a fini par devenir la langue mature. » [Ma traduction]

4.4 LA MYTHOLOGIE COMME HÉRITAGE

Selon Gérard Bouchard (2014), une mythologie est un ensemble de mythes qui forme une vision du monde et contribue à la construction des paradigmes qui structurent nos relations humaines et sociales. Dans *Raison et déraison du mythe*, il aborde « l'univers de la culture par le biais du concept d'imaginaire collectif » (p. 20). Pour lui, « l'imaginaire collectif est fait de représentations (identités, utopies, idéologies, récits...) » qui influencent profondément nos visions du monde et nos manières de vivre ensemble (p. 41). « À des degrés divers [...], toutes ces représentations et relations, rationnelles, et autres se nourrissent de mythes » (p. 29).

[E]nraciné dans la psyché, [...] le mythe social est une représentation collective hybride, bénéfique ou nuisible, baignant dans le sacré, commandé par l'émotion plus que par la raison, et porteuse de sens, de valeurs et d'idéaux façonnés dans un environnement social et historique donné. Au sein de ces attributs, la sacralité est le plus déterminant, et non pas la narrativité, contrairement à ce qui est souvent affirmé. C'est ce trait qui distingue principalement le mythe de toutes les autres représentations collectives. [...] Comme tel, le mythe social doit être considéré comme un attribut de toute société, un mécanisme sociologique universel. Il est donc futile de prétendre l'éradiquer. On s'attend aussi à ce que, agissant sur les consciences, le mythe influe sur les comportements individuels et collectifs. (Bouchard, 2014, p. 41)

Quels sont donc les mythes qui ont fait de moi la femme que je suis devenue ? Comment discerner les mythes qui me font du mal de ceux qui me font du bien ? Encore une fois, je me réfère à Billeter (2012) qui, dans sa réflexion sur le corps en tant que paradigme, me dit : « Une personne possède l'inappréciable ressource de son corps et de sa dimension d'inconnu. La société ne l'a pas, ou ne l'a que dans les personnes. C'est par elles qu'adviennent nécessairement les commencements » (p. 119). Je comprends qu'il ne s'agit pas de rationaliser ou d'analyser les mythes qui forment les images de ma psyché, puisqu'ils font partie de mon corps émotif, affectif, sensitif; il s'agit de les saisir dans ma chair même, dans mes sens, de les éprouver, de les jouer, de les écrire, pour les exorciser, les intégrer ou les transmuter. Selon Bouchard (2014), le « mythe exerce une grande emprise lorsqu'il est étroitement articulé à un puissant archétype et qu'il met en œuvre un large éventail de

répertoires discursifs. Certains archétypes sont plus aptes que d'autres à mobiliser les consciences » (p. 137-138).

Je suis née dans une culture et dans une mythologie qui est toujours à l'œuvre en moi et autour de moi. Je me comprends en tant que femme qui s'est construit une identité selon ses mythes et selon certains archétypes qui contribuent aux représentations que je me fais de mon corps, de mon « je », de mon « soi », de mes relations et du monde dans lequel je vis. Donc, les mythes ainsi que les archétypes qui donnent voix à ces mythes sont des voies d'explorations qui affectent profondément ma vision de moi-même et du monde, devenant ainsi des voies de transmutation possibles.

4.5 L'INCONSCIENT COLLECTIF ET LES ARCHÉTYPES

Carl Gustav Jung, le père de la psychologie analytique, s'intéressa à l'exploration de l'inconscient collectif dont les contenus sont les « archétypes », « des images universelles et présentes depuis toujours » (Jung, 1971, p. 25). Dans la Grèce antique, on appelait « Archetypus » l'*imago Dei* (image de Dieu) qui vivait dans l'âme humaine (p. 24-25). « L'inconscient collectif est tout sauf un système personnel clos, c'est une objectivité vaste comme le monde et ouverte au monde entier » (p. 47), que Jung situe à une couche beaucoup plus profonde que l'inconscient personnel et qu'il considère inné à l'humain. Il explique que les premiers humains associaient à la nature des représentations symboliques et archétypales, car l'« âme inconsciente éprouve une impulsion invincible à assimiler toute expérience sensible extérieure à un événement psychique ». Par exemple, dit-il : « Le soleil doit représenter dans sa métamorphose le destin d'un dieu ou d'un héros ». C'est ce qui donne naissance aux mythes, à l'art et aux religions. Pour Jung, ces manifestations psychiques anthropologiques et culturelles sont la nature de l'âme (p. 26-27).

4.5.1 L'ombre et la quête du Soi

Pour Jung, la voie de l'âme qui se cherche conduit à l'eau « à ce sombre miroir qui repose au fond d'elle-même » (Jung, 1971, p. 40). L'eau représente pour lui « l'esprit devenu inconscient » un abîme dans lequel il faut plonger pour retrouver la source de notre être. Cette traversée de l'ombre est ce qu'il appelle le chemin d'individuation vers le Soi (p. 43).

Qui regarde dans le miroir de l'eau aperçoit, il est vrai, tout d'abord sa propre image. [...] Le miroir ne flatte pas, il montre fidèlement ce qui regarde en lui, à savoir le visage que nous ne montrons jamais au monde parce que nous le dissimulons à l'aide de la persona [...]. Le miroir, lui, se trouve derrière le masque et dévoile le vrai visage. C'est la première épreuve du courage sur le chemin intérieur, épreuve qui suffit pour effaroucher la plupart, car la rencontre avec soi-même est de ces choses désagréables auxquelles on se soustrait tant que l'on a la possibilité de projeter sur l'entourage tout ce qui est négatif. Si on est à même de voir sa propre ombre et de supporter de savoir qu'elle existe, une petite partie seulement de la tâche est accomplie : on a du moins supprimé l'*inconscient personnel*. Mais l'ombre est une partie vivante de la personnalité, aussi veut-elle participer à la vie sous une forme quelconque. [...] Ce problème est démesurément difficile, parce que non seulement il met sur la sellette l'homme tout entier, mais il lui rappelle en même temps sa détresse et son impuissance. (Jung, 1971, p. 45-46)

Pour Jung, cette voie qui mène à une profonde humilité est aussi la voie de salvation.

Il poursuit en disant :

Si l'on observe une telle attitude, des forces secourables qui sommeillent dans la nature profonde de l'homme peuvent s'éveiller et intervenir, car l'impuissance et la faiblesse sont l'expérience éternelle et l'éternelle question de l'humanité, à laquelle il existe aussi une réponse éternelle, sinon l'homme aurait depuis longtemps péri. Quand on a fait tout ce qu'on pouvait, il ne reste plus que ce qu'on pourrait faire si on savait. (Ibid., p. 46)

Cette traversée de l'ombre que Jung décrit comme « une porte étroite dont le pénible étranglement n'est épargné à aucun de ceux qui descendent dans les puits profonds » ouvre sur l'inconscient collectif (p. 46). Car ce n'est qu'en se connaissant soi-même qu'on peut savoir ce que l'on est, dit-il. C'est la mort à soi (ou à l'égo) qu'il évoque ici, comme voie de passage vers la libération, vers un « espace sans limites rempli d'une indétermination inouïe,

qui semble n'avoir ni intérieur ni extérieur, ni haut, ni bas, ni ici, ni là, ni mien ni tien, ni bien ni mal » (p. 47).

Là, dans l'inconscient collectif, je suis à ce point relié au monde dans une liaison tellement plus immédiate que je n'oublie que trop facilement que je suis en réalité. "Perdu en soi-même" est une heureuse expression pour caractériser cet état. Mais ce soi est le monde, ou un monde, si un conscient pouvait le voir. C'est pourquoi on doit savoir *qui* l'on est. (Ibid., p. 46-47)

L'analyste jungien, James Hillman (2015a) a approfondi la psychologie archétypale et dit que pour comprendre l'être humain à son niveau le plus fondamental, nous devons nous tourner vers la culture (mythologie, religion, art, architecture, épopée, drame et rituel) où les archétypes nous révèlent à nous-mêmes dans un langage métaphorique. C'est ce qu'il appelle « *the poetic basis of mind*⁵³ » (Ibid., Part 1, chap.1, paragr.4). Il diverge un peu des concepts de Jung qu'il considère source plutôt que doctrine. Pour Jung, le « Soi » est l'ultime accomplissement, un « Soi » qui représente l'unification de l'être et qu'il associe au monothéisme : « *The animus/anima stage is correlated with polytheism, the self with monotheism* »⁵⁴ (Jung., *CW*, 1953-79, cité dans Hillman, 2015a, Part 3, chap.1, paragr.1). Hillman au contraire propose que la « diversité » remplace « l'unifié » pour une âme qu'il considère comme essentiellement polythéiste.

The most accurate model of human existence will be able to account for its innate diversity, both among individuals and within each individual. Yet, this same model must also provide fundamental structures and values for this diversity.⁵⁵ [...] (Hillman, 2015a, Part 1, chap.10, paragr. 2)

Psychology needs to specify and differentiate each event, which it can do against the variegated background of archetypal configurations, or what polytheism called gods, in order to make multiplicity both authentic and precise. Thus the question it asks of an event is not *why* or *how*, but rather *what* specifically is being presented and ultimately *who*, which divine figure, is speaking in this style of consciousness, this form of presentation. Hence, a polytheistic psychology is necessary for the

⁵³ « La base poétique de l'esprit. » [Ma traduction]

⁵⁴ « Le stade de l'animus/anima est corrélé avec le polythéisme, le soi avec le monothéisme. » [Ma traduction]

⁵⁵ « Le modèle le plus précis de l'existence humaine sera en mesure de rendre compte de sa diversité innée, tant chez les individus qu'au sein de chaque individu. Pourtant, ce même modèle doit également fournir des structures et des valeurs fondamentales pour cette diversité. » [Ma traduction]

authorization of “a pluralistic universe”(William James 1909), for consistencies within it, and for precision of its differentiation.⁵⁶ (Ibid., paragr. 4)

Je trouve le point de vue de Hillman intéressant et cohérent avec une vision du monde actuel où la diversité et la pluralité sont des voies de salvation qui nous libèrent des guerres de pouvoir cherchant à faire de l’autre, du même. Cette vision est aussi en cohérence avec mon expérience de théâtre où je découvre une variété d’archétypes qui traversent ma psyché, comme un vaste répertoire de possibilité d’affect et d’action dans le monde relationnel dans lequel je vis. Dans cette vision, le Soi est « devenir » plutôt qu’« être ». Un *Inconcevable* en perpétuelle transformation dans la spirale mouvante de son histoire et de sa trajectoire.

Un autre aspect que j’apprécie dans la psychologie archétypale de Hillman est l’importance qu’il donne au monde de l’imaginaire et au langage métaphorique pour comprendre l’humain et accompagner le processus d’émancipation. Il rejette le langage conceptuel psychologique, qui selon lui nous éloigne de la nature de l’âme humaine qui est à sa base poétique.

4.6 LE MONDE IMAGINAL⁵⁷

Hillman se réfère à Henri Corbin (1971-73) qui propose l’idée que le *mundus archetypalis* est aussi le *mundus imaginalis* (Hillman, 2015a, Part 1, chap.1, paragr.5). Le

⁵⁶ « La psychologie a besoin de préciser et de différencier chaque événement, contre un fond diversifié de configurations archétypales, ou ce que le polythéisme appelle des dieux, afin de rendre la multiplicité à la fois authentique et précise. Ainsi, la question que la psychologie se pose au sujet d’un événement n’est pas *pourquoi* ou *comment*, mais plutôt *quoi* - qu’est-ce qui se présente à nous, et, finalement, *qui* - quelle figure divine, s’exprime dans ce style de conscience, dans cette forme de présentation. Par conséquent, une psychologie polythéiste est nécessaire pour l’autorisation d’un « univers pluraliste » (William James 1909), pour des cohérences à l’intérieur de celui-ci, et pour la précision de sa différenciation. » [Ma traduction]

⁵⁷ Le monde imaginal: dans la philosophie islamique, l’imagination créatrice est une action de l’âme qui « se rend visible à elle-même l’invisible du visible »[...] La discipline de l’imagination méditante, « en transmuant en symboles les processus ou événements sensibles, met elle-même en activité des énergies psychiques qui transmutent radicalement le rapport de l’âme et du corps ». Ce corps-archétype dépend de nos actes et des états intérieurs que ces actes « imagent ». Il est le fondement imaginal de toute « métaphysique d’extase » (Corbin). Le monde imaginal est le lieu de la vision des prophètes et des mystiques, de la résurrection, des épopées et des quêtes initiatiques, des symboles et des rituels d’initiation, des liturgies et de tout processus de gnose. (Delaunay, s.d.).

monde imaginal a été pensé par Corbin qui s'est inspiré de la tradition islamique selon laquelle l'imagination possède « sa fonction noétique et cognitive propre [...] qui donne accès à une région et réalité de l'être qui sans elle reste fermée et interdite » (H. Corbin, *Corps spirituel et Terre céleste*, cité dans Delaunay, s.d.). Ainsi, pour Corbin, le *monde imaginal* est un lieu entre le monde des sens et le monde de l'intellect. L'accession à ce monde s'accomplit par l'engendrement du « corps imaginal » (...) ou « corps-archétype » (Ibid.).

It is a distinct field of imaginal realities requiring methods and perceptual faculties different from the spiritual world beyond it or the empirical world of usual sense perception and naive formulation. The *mundus imaginalis* offers an ontological mode of locating the archetypes of the psyche, as the fundamental structures of the imagination or as fundamentally imaginative phenomena that are transcendent to the world of sense in their *value* if not their appearance.⁵⁸ (Hillman 2015a, Part 1, chap. 1, paragr. 5)

Corbin et Hillman m'aident à mieux comprendre ce que je vis quand j'improvise au théâtre : l'utilisation du rituel pour entrer dans la transe, la mise en scène d'une histoire mythique et l'incarnation des *corps-archétype* dans nos improvisations. Dans le jeu, j'apprends à relâcher mon besoin de comprendre ou de me sentir en contrôle. Je n'y arrive pas toujours, mais quand je réussis à ne pas empêcher l'abandon, je me sens vivre dans un espace entre deux mondes. Je me sens participer à quelque chose qui dépasse mon entendement et qui altère ma constitution physique, affective et relationnelle. Pour moi, l'imaginaire devient alors un lieu réel, palpable qui me guérit de mes perceptions limitantes, des histoires que je me raconte m'enfermant dans des justifications inutiles et, qui sait, peut-être de traumatismes transmis depuis des générations avant moi. J'en sors toujours plus légère, comme si mes blessures se dissolvent dans cet espace-temps où s'entremêlent passé, présent et futur, corps et esprit. Dans cet état, il n'est pas nécessaire d'interpréter pour comprendre,

⁵⁸ « Il s'agit d'un champ distinct de réalités imaginaires qui exigent des méthodes et des facultés de perception différentes du monde spirituel au-delà, ou du monde empirique de la perception sensorielle habituelle et de la formulation naïve. Le *mundus imaginalis* offre un mode ontologique de localisation des archétypes de la psyché, comme les structures fondamentales de l'imaginaire ou comme des phénomènes fondamentalement imaginatifs qui transcendent le monde des sens dans leur *valeur* sinon dans leur apparence. » [Ma traduction]

car l'expérience est entière. Il s'agit simplement d'accueillir les images, sensations, surprises et imprévues comme des messages de l'univers qui s'offrent à moi.

4.7 L'INDIVIDUATION, UN PROCESSUS ALCHEMIQUE

Pour Jung (1964), la voie de l'individuation est un processus qui dure toute une vie et passe par différentes étapes, le but ultime étant la « réalisation du Soi, dans ce qu'il a de plus personnel et de plus rebelle à toute comparaison ». Dans un premier temps, le Soi est refoulé du moins en partie derrière le masque de la persona, au service de « la mise en valeur de l'individu » dans sa société. C'est en traversant l'ombre et en se confrontant aux énergies de l'inconscient collectif que le Soi peut se réaliser. Dans les deux cas, l'inconscient collectif est à l'œuvre. Si la persona y est plutôt assujettie, le Soi dans une conscience renouvelée peut agir de manière plus autonome sur les problèmes collectifs que mobilise l'inconscient collectif (p. 115-117).

Puisque l'inconscient communique avec des symboles, « l'imagination active » était une technique que Jung utilisait pour entrer en dialogue avec les images de l'inconscient. Les arts, sous toutes ses formes, dans l'utilisation de symboles et d'images, se prêtent bien aux développements de « l'imagination active » (Newell, 2017).

Jung a beaucoup humanisé nos souffrances en les situant dans un champ de compréhension beaucoup plus vaste qui transcende le psychologique. Pour lui le langage sensuel et mouvant de l'alchimie convient mieux aux « choses » de l'âme (Hillman, 2015b).

The work of soulmaking requires corrosive acids, heavy earths, ascending birds; there are sweating kings, dogs and bitches, stench, urine and blood. How like the language of our dreams and unlike the language into which we interpret the dreams. When alchemy speaks of degrees of heat, it does not use numbers. Rather, it refers to the heat of horse dung, the heat of sand, the heat of metal touching fire. These heats differ moreover, not only in degree but also in quality: heat can be slow and gentle, or moist

and heavy, or sudden and sharp. [...] Heat is not abstracted from the body that gives it.⁵⁹ (Hillman, 2015b, chap.1, paragr.18)

Je repense à la tornade analogique, de laquelle je n'arrive pas à me défaire, qui me porte malgré moi dans son tourbillon et guide le mouvement de mon écriture. Je pense à la force des vents, la texture et l'odeur des débris, le froid humide et violent de la tempête qui par moment me glace la peau. Des mots qui évoquent plus que des images, mais des sensations, des émotions et qui redonnent souffle au corps. Qui relie chair et esprit.

Je pense aussi aux multiples formes que prennent l'anima et l'animus, « personnages de pénombre et de clair-obscur » de la psyché humaine (Jung, 1964, p. 198). Le féminin et le masculin ne sont pas des abstractions dans le jeu. Ils et elles s'expriment à travers les personnages, les actes, les gestes, les chansons, les paroles, dans toutes leurs dimensions sombres et lumineuses, créatrices et destructrices; selon différentes textures, couleurs et énergies, s'inspirant des éléments, feu, terre, eau et air : il y a les mères-terre qui protègent et nourrissent; des sorcières guérisseuses ou dévorantes; le feu de l'amour et la haine; des reines et des rois aux émotions bouillantes; des guerres sanglantes; les larmes et les pleurs qui guérissent; et aussi il y a des êtres divins androgynes ou mythiques capables de pénétrer les enfers pour monter vers les cieux.

Dans ce bain alchimique, sous la force d'un tourbillon mouvant, quelle part de moi doit mourir pour que je renaisse à une conscience renouvelée?

⁵⁹ « Le travail sur les "choses" de l'âme exige des acides corrosifs, des terres lourdes, des oiseaux ascendants. Il y a des rois, des chiens, des chiennes, des puanteurs, de l'urine et du sang. Comme dans le langage de nos rêves et à la différence de la manière dont nous les interprétons. Quand l'alchimie parle de degrés de chaleur, il n'utilise pas les nombres. Plutôt, il se réfère à la chaleur de la bouse de cheval, la chaleur du sable, la chaleur du métal qui touche le feu. Ces chaleurs diffèrent, non seulement dans le degré mais aussi dans la qualité : la chaleur peut être lente et douce, ou moite et lourde, ou soudaine et pointue. [...] La chaleur n'est pas abstraite du corps qui le donne. » [Ma traduction]

4.8 PERFORMER LA VIE

Pour Antonin Artaud (1964), toute performance théâtrale est un acte alchimique, une occasion de matérialiser, de rendre sensible le langage de l'âme.

La croyance en une matérialité fluïdique de l'âme est indispensable au métier d'acteur. Savoir qu'une passion est de la matière, qu'elle est sujette aux fluctuations plastiques de la matière, donne sur les passions un empire qui étend notre souveraineté. (p. 202)

Rejoindre les passions par leurs forces, au lieu de les considérer comme des abstractions pures, confère à l'acteur une maîtrise qui l'égale à un vrai guérisseur. (p. 203)

Je savoure ces paroles qui évoquent en moi la magie du jeu, la quête de l'actrice qui se transmute dans un acte de don de soi à l'autre. Le pouvoir guérisseur et transcendant de ce geste.

Là où l'alchimie, par ses symboles, est comme le Double spirituel d'une opération qui n'a d'efficacité que sur le plan de la matière réelle, le théâtre aussi doit être considéré comme le Double non pas de cette réalité quotidienne et directe dont il s'est peu à peu réduit à n'être que l'inerte copie, aussi vaine qu'édulcorée, mais d'une autre réalité dangereuse et typique. (Artaud, 1964, p. 74)

[La] matérialisation ou plutôt l'extériorisation d'une sorte de drame essentiel qui contiendrait une manière à la fois multiple et unique les principes essentiels de tout drame. (Ibid. p. 76)

Je vois ce drame essentiel dont parle Artaud comme étant l'espace relationnel où se joue la quête humaine. La jonction entre le transcendant et l'immanent est mon être incarné dans l'expression de son désir. Un désir infiniment grand toujours douloureusement limité par sa forme humaine. Cette tension cruelle entre ma quête du divin et ma relation à l'autre qui ne me laisse jamais oublier que je ne suis qu'une personne humaine parmi d'autres. C'est pour cela que je joue. Pour matérialiser ce drame essentiel du début des temps. Pour que le divin se manifeste *entre-nous*, par la magie du jeu, en réponse à la persistance de nos désirs, à l'effort continu de nos quêtes, malgré nos peurs, nos limites, nos douleurs, et dans l'amour qu'évoquent notre vulnérabilité commune.

CHAPITRE 5

MON SCÉNARIO

5.1 MON DRAME

Dans ce chapitre, je vous présente « Mon Scénario »; un dialogue entre des personnages de mon imaginaire, qui sont des expressions archétypales de ma crise. Je vous laisse les découvrir par vous-même, car l'universalité de ces représentations peut évoquer pour vous quelque chose autre que le sens qu'ils prennent pour moi. Si je vous en parle un peu, c'est surtout pour introduire un lien entre mes archétypes et le processus d'individuation dont parle Jung. Je comprends mon drame comme étant une étape du processus d'individuation, au moment où il y a une mort (de la persona ou de l'égo), pour céder à l'émergence du Soi dans le personnage que j'ai appelé « Inconcevable ». Elle représente pour moi l'entrée dans le monde imaginal et archétypal de l'inconscient collectif, suite à la traversée de l'ombre où il y a une petite mort. Comme le *Guer*, Inconcevable n'a pas d'identité fixe. Elle est *ipséité*⁶⁰, en constante transmutation. Ce Scénario précède mon expérience de théâtre, que je vous présente sous forme de récit-témoignage. C'est le récit de ma rencontre avec des archétypes de l'inconscient collectif qui me dévoilent mon histoire culturelle et ancestrale, au-delà de mon histoire personnelle, et qui sont sources de découverte, de co-naissance et de co-création. Ils et elles m'informent et m'incarnent dans la grande Histoire de l'humanité.

⁶⁰ « Événement qui déborde et déjoue la conceptualisation, les identifications, les déterminations du moi. Pour être capable d'apercevoir le *kaïros* fugace, la conscience doit s'abandonner à la petite mort [...] Chaque instant ouvre la possibilité de l'intuition instantanée de l'*ipse* (...) ce point impalpable et fugace où le sujet serait vraiment "lui-même". Saisir le *kaïros*, c'est saisir, à chaque instant, l'occasion unique de renaître vivant. » (Jankélévitch, 2002 et 1954, cité dans Galvani 2011, p. 81)

PROLOGUE

J'ai écrit mon Scénario à la fin de ma deuxième année de maîtrise. Il est le moment de bascule dans le monde de l'imaginaire. Il est la version symbolique de ma problématique, de mon épistémologie et de mon cadre théorique. Il représente ma crise et l'enjeu de ma recherche. Il est aussi une promesse de transcendance et de renouvellement.

Mon Scénario a pris naissance le 12 avril 2014, le dernier jour d'un cours d'autobiographie en écriture performative, durant un exercice d'écriture sur le thème : « Bilan de mes apprentissages durant ce cours ». Tout au long de ce cours, je m'étais sentie incompétente à pouvoir produire une « belle » écriture poétique. J'étais découragée. C'est à ce moment, où je n'avais plus le cœur à essayer quoi que ce soit, que je m'abandonne à mon impuissance et je me mets à écrire n'importe quoi n'importe comment. Cet écrit m'amène à une autoréflexion de n'importe quoi et soudain le comment apparaît sous forme de personnages.

Les personnages

Louise, la protagoniste
 Louis, un *animus* bienveillant
 Égo, une présence fatigante
 Âme, une absence qui communique par des lettres hébraïques
 Inconcevable, la surprise

Acte I

Sur quoi me fier? Appartenir. Appartenance. Tenance. Tenace. Je suis tenace. Entêtée. Stubborn... Ou encore « tenace » comme dans enracinée, forte, inébranlable, solide, vivace comme un arbre en hiver, qui dure dans le temps. Qui ne meurt pas... Cette manière d'écrire m'amène, je le sais, à la frontière du vide, où il n'y a rien. Où il n'y a plus de sens qui se vit. Je suis aussi bien d'y aller tout de suite... Je suis là dans mon rien. Où j'abandonne. Où je m'abandonne. Où il n'est plus nécessaire d'appartenir. Plus d'effort à fournir. Plus rien à comprendre... Le droit d'être là, tout simplement, sans prétention, sans complaisance, sans nom... Mais je sens qu'il faut faire quelque chose. Je n'ai pas à me poser la question : « Qui suis-je? ». Je m'en fous ! C'est : « Que fais-je? » qui est important. Qu'est-ce que je veux créer? Moi qui n'ai jamais enfanté. Créer quoi? Pour qui?

Que veux-tu Âme? À quoi rêves-tu? Fais-moi signe. Je t'écoute. Il ne reste plus que toi et moi. Nous sommes deux... Je t'embrasse. Tu es belle, Âme. Je t'aime. Je pourrais passer le restant de ma vie à te regarder....

Silence

Ça ne sert à rien. Je trouve que tout ce que j'écris est complaisant. Est-ce une fausse modestie? Un piège de l'égo ratoureur comme disait Luis? Toi, Âme, qu'en penses-tu? Allo! Es-tu là? Où es-tu? Âme!!!!??

Silence

Bon. OK. On va faire l'exercice qui nous a été demandé... Qu'avons-nous appris dans ce cours? Qui veut répondre à cette question? Âme, as-tu quelque chose à dire?

Silence

Louise : Égo, as-tu quelque chose à dire?

Égo : Ouiiiii!

Louise : Bien sûr... (sur un ton cynique)

Égo : J'ai appris que ce n'était pas ma place. Ce cours ne s'adressait pas à moi. J'ai trouvé ça très difficile à accepter. Et j'ai essayé de me défendre du mieux que j'ai pu, jusqu'à la dernière minute. Si j'avais pu tuer quelqu'un, je l'aurais fait.

Louise : C'est assez!!! Y as-tu quelqu'un d'autre qui peut répondre à cette question?

Une voix : Il y a moi.

Louise : T'es qui toi? Je ne te connais pas.

La voix : Tu peux m'appeler « Inconcevable ». J'ai été séduite par ce cours. Il m'a animée, remplie de joie. J'ai senti que je pouvais m'exprimer, jouer, faire tout ce que je veux... Je ne savais pas par où commencer. Comment m'y prendre. C'était comme si tout ce que j'ai toujours voulu était là devant moi et j'étais incapable de le prendre. Je ne pouvais que voir... y toucher, mais à peine... Que c'était beau! J'étais émerveillée....

Égo : Moi aussi je veux être émerveillée!!!

Louise : Non, Égo. Tu ne peux pas. Tu gâches tout. Comme tu viens de le faire.

Égo : Ce n'est pas de ma faute!

Louise : Arrête de te plaindre! Âme, viens m'aider, s'il te plait.

Silence

Louise : Si Âme pouvait parler, je sais ce qu'elle dirait. Elle dirait que ce n'est pas de sa faute. Il est fait comme ça... Ok Égo! Si tu veux être émerveillé, tu peux regarder. Mais sans interrompre...

Acte II

(Chez moi, quelques jours plus tard)

Louise : Je me sens inquiète ce soir. Je ne suis pas en paix. J'aimerais me sentir légère comme la dernière fois que j'étais ici dans ce lieu. Ça va peut-être me revenir... « Sois patiente, Louise. Observe. Fais de toi une chercheuse »... Qui me parle en ce moment? Est-ce toi, Âme? (Silence). C'est une partie de moi, je pense. Une partie qui n'est pas tout à fait autre. On dirait une partie de moi qui me veut du bien. Je vais l'appeler « Louis » prononcé « Lewis », qui était le nom de mon grand-père Rosenberg, de qui j'ai hérité mon nom. J'aurais aimé le connaître. Il est mort quand mon père avait 18 ans. Lui aussi a perdu son père jeune. Il y a un manque réel de « pérennité » dans cette famille...

Égo : Pauvre nous! Orphelins de père! Quelle tragédie!

Louise : Toi, Égo, je vois qu'il va falloir te trouver quelque chose à faire pour te garder occupé, au lieu de foutre la merde partout. Laisse-moi voir. Tu pourrais t'assurer qu'il y ait une certaine rigueur dans ce projet d'écriture au « je », afin de recevoir une belle reconnaissance en fin de compte. Tiens, ça pourrait te plaire ça!

Égo : Oui, mais tu sais qu'il y en a des meilleures que nous. Je suis tannée d'entendre les autres se mériter des éloges de la part du professeur.

Louise : Ah que tu m'énerves avec ton attitude compétitive. Arrête!!! Âme, qu'est-ce que je vais faire avec lui? Il va tout gâcher encore une fois.

Silence

Louis : Sois patiente, Louise. N'aie pas peur de sa compétitivité. Ce n'est pas grave. Il n'a pas de pouvoir réel sur nous.

Louise : Tu es sage, Louis. Tu me fais penser à ce qu'Âme dirait si elle pouvait parler. La connais-tu? Es-tu en lien avec elle? Je me croyais seule à la voir.

Louis : Je la vois aussi.

Louise : Ça m'émeut que tu me dises ça. Que tu puisses voir Âme toi aussi me donne envie de pleurer. Je ne sais pas pourquoi que cela me touche tant. Comme si plus on est nombreux à la voir, plus elle est belle et grande et plus elle va vouloir être avec nous. Je suis tellement contente que tu la voies aussi... (Louise pleure à chaudes larmes)

Louis : Louise, je suis avec toi. Nous sommes unis toi et moi. Je veille.

Louise : Merci de veiller sur nous. Sur moi, sur Égo et aussi sur la petite nouvelle, comment elle s'appelle déjà? Indiscernable? Imperceptible? Insaisissable? Incroyable?

Louis : Tu veux dire Inconcevable?

Louise : OUI, c'est ça! Inconcevable. Où est-elle?

Louis : Elle joue. Elle joue toute seule, dans le noir. Elle s'amuse avec des riens. Elle rêve. Elle invente des histoires.

Louise : Pourquoi dans le noir?

Louis : Nous ne savons pas exactement. Peut-être qu'elle nous le dira un jour. Elle sort de plus en plus souvent depuis qu'Âme est là avec nous.

Égo : Est-ce que je peux jouer avec elle?

Louise : Tu aimerais ça, n'est-ce pas? Tu ne manques aucune occasion pour essayer de tout t'approprier. Tu vas te servir d'elle comment au juste?

Louis : Louise. Laisse-moi lui parler... Égo, Inconcevable est trop farouche. Il ne faut pas précipiter les choses. On doit lui laisser du temps, de l'espace. Tu peux la regarder à distance, mais tu ne peux pas la posséder. C'est une des conditions pour qu'elle sorte de la noirceur.

Acte III **Vendredi saint**

(Réflexion sur l'écriture : quand j'entre dans ce lieu, je m'abandonne au jeu, je laisse les personnages s'exprimer librement, sans les diriger. Je résiste à la tentation d'interpréter ce que j'écris. J'ai l'intuition qu'il faut que je me rende au bout de quelque chose... Je m'abandonne dans ce lieu où il n'y a pas de règles. Tout s'invente au fur et à mesure. Les deux fois que j'ai écrit depuis ce lieu, je me suis sentie libre, emportée et curieuse de voir ce qui allait se passer. Les personnages semblent avoir une vie à eux, pour refléter différents aspects de ma personne, mais aussi quelque chose autre que je ne connais pas, qui cherche à naître. Cela me donne espoir)

Louise : *C'est Vendredi saint aujourd'hui. Je suis allée acheter du jambon au IGA, pour recevoir ma mère et Jeff (mon frère) pour déjeuner dimanche. Je sais qu'elle aimerait qu'on soit ensemble pour la Pâque. Mais en ce Vendredi saint, je suis seule avec moi-même pour célébrer la fin d'une vie... Je veux mourir. J'en ai assez de me complaire dans ma solitude, d'être sombre et de pleurer sur mon sort.*

Louis : *Louise, je pense que tu exagères un peu. Tu as connu de bons moments quand même.*

Louise : *Lesquels?*

Louis : *Tu as aimé ton travail. Passionnément. C'est vrai que tu étais souvent frustrée, mais cela te motivait à chercher plus loin. Tu as été courageuse aussi. Tu as vécu des moments difficiles, mais jamais tu ne t'es laissée abattre.*

Louise : *C'est vrai. Merci Louis... Mais tu sais. Je suis fatiguée de me battre avec la vie, avec moi-même. Je veux mourir. Je suis prête. C'est Vendredi saint. C'est une belle journée pour mourir.*

Louis : *Je comprends que tu sois fatiguée. Mais mourir, c'est quand même gros. Ne pourrais-tu pas imaginer changer quelque chose? Prendre des vitamines, faire plus d'exercices, méditer... J'sais pas...*

Louise : *J'ai l'impression d'avoir tout essayé. Je suis tannée d'être moi. Il me semble qu'il faut faire quelque chose de radical.*

Louis : *Tu sais, Louise, tu n'as fait de mal à personne. C'est surtout à toi-même que tu fais du mal.*

Louise : *N'essaie pas de me faire changer d'idée. S'il te plait, ne me juge pas. Ne m'en veut pas. Essaie de comprendre. Je sens que j'ai fait ce que j'avais à faire ici. Je ne sers plus à rien ni à personne. Peut-être que ma mort permettrait à une nouvelle vie d'apparaître. Comme celle qui se nomme, comment elle s'appelle déjà? Ah oui, Inconcevable. Elle pourrait me remplacer? Oui!!! Je veux ça, Louis. Laisse-moi mourir. Âme est ici et il y a toi et la merveilleuse Inconcevable. Égo n'est pas vraiment un gros problème. Juste un peu achalant. Et toi tu sais comment le prendre... Laisse-moi partir. Je suis fatiguée... Ce désir n'est pas nouveau. Je te lis ce que j'ai écrit l'an dernier dans mon journal:*

Renaissance : *C'est cette année que je me mets au monde pour une troisième fois. La première fois, c'était quand je suis sortie du corps de ma mère. La deuxième fois, c'était au décès de mon père quand sa petite fille est morte et qu'une autre a pris sa place. J'ai beaucoup de respect pour cette autre qui passa une bonne part de sa vie à essayer de retrouver l'essence de son être et qui, malgré ses craintes et contraintes, n'a jamais arrêté*

de croire en un avenir meilleur. Aujourd'hui, je la remercie et je la laisse mourir, car elle est fatiguée et elle a fait sa part. Faisons de la place...

Louis : D'accord, je comprends. Mourir pour renaître. Mais comment? Ne me demande pas de te tuer, quand même. Ce n'est pas en moi. Puis, le suicide ce n'est pas ton genre.

Louise : Je pourrais disparaître dans mon sommeil, dans un rêve où les corps se dissolvent et les identités n'ont plus d'attache. Où il n'y a ni passé, ni futur et aucune histoire à raconter. Où il n'y a que le présent et l'infini dans lequel je pourrai disparaître...

Louis : Hmm... Là tu me parles de quelque chose que je ne connais pas très bien...

Louise : C'est parce que t'es trop rationnel... En fait, moi non plus je ne sais pas si cela existe ou si c'est faisable. Mais je suis prête à essayer. Je ne perds rien à y croire.

Louis : Est-ce qu'il y a quelque chose que je peux faire ?

Louise : Toi, occupe-toi des autres. Prends soin d'Imperceptible, je veux dire Inconcevable, et fait de ton mieux avec Égo. Au pire, demande à Âme de t'aider... Il se fait tard... Je vais me coucher... Bonne nuit, Louis...

Louis : Bonne nuit, Louise...

Acte IV **Samedi saint**

INTERLUDE : Je viens de nettoyer le jardin. L'an dernier, je l'avais négligé... Sous les feuilles mortes et les vieilles branches, je trouve des bourgeons. Même enfouies sous les feuilles avec si peu de lumière, les plantes poussent pareil.

Égo : Où est Louise?

Louis : Je ne sais pas. Je pense qu'elle est là, mais je ne la vois pas.

Égo : Est-ce que je peux prendre sa place?

Louis : Non. Absolument pas... Soyons tranquilles face à ce vide.

INTERLUDE : J'ai sorti ma table et mes chaises de jardin. La cour est déjà pleine d'oiseaux. Ils aiment mes arbres. Demain matin, je sortirai la baignoire pour eux.

Acte V **Première semaine de mai**



***Ayin** : qui a la forme d'un « œil », apporte la vision et la perspicacité pour sortir du conditionnement; les idées fausses s'y brisent et les œillères tombent. Le sens d'Ayin est aussi la « source », l'aptitude à percevoir toutes choses. Ayin est le passage dans le domaine limité du visible ; c'est le symbole de : vision, perception, point de vue, révélation, théorie, réflexion de l'âme, passage de l'invisible au visible. C'est regarder, voir, lire...*

INTERLUDE : J'ai terminé la lecture de *Peace of Mind* de Joshua Loth Liebman (1947). C'est un livre qui appartenait à mon père qu'il a lu durant l'année de ma naissance, dans lequel il souligne des passages sur la mort et sur le deuil. Dans mon journal, je lui écris : « Ces passages que tu as soulignés, je les reçois comme des messages de toi qui traversent les murs du temps et du réel. Je reconnais en moi la trace de ta quête, de tes désirs et de tes inaccomplis. Ces décès de pères en pères sont douloureux, mais ils préservent le mystère ; ils nous gardent dans l'appétit pour la connaissance et le transcendant. Dans les passages que tu soulignes, je vois que tu cherchais le sens de la Vie, pas seulement pour toi, mais pour ta famille, ton frère, ta sœur et pour moi, ta petite fille qui venait de naître. Je comprends mieux l'appel qui me hante depuis toujours... Thank you for the life you gave me ».



***Resh** : représente le commencement, la tête qui cherche l'origine de toute chose et le sommet de l'existence. Il s'agit d'une tête humble et dépouillée qui ne laisse passer que l'essentiel, uniquement les forces ayant eu la capacité de véritablement s'unifier. Il est le renouvellement des choses par la destruction et la régénération. Le Resh regarde vers la gauche, c'est-à-dire dans le sens de l'écriture, il s'ouvre vers l'avenir. La courbure du Rech montre un changement de direction...*

Louis: Regardez, Âme nous envoie des signes⁶¹. Elle parle d'un changement de regard, d'un renouvellement, d'une nouvelle direction. Elle parle d'une mort pour qu'il y ait régénération.

Inconcevable : Louis, j'ai besoin de Louise pour apparaître. Il me faut la mémoire du passé pour que je puisse prendre forme. C'est elle qui est mon fondement, ma matière première... Tout ce que Louise a vécu, ses souvenirs conscients et inconscients sont importants. Sinon, je ne pourrai que connaître des joies superficielles. J'ai besoin de savoir d'où je viens pour donner un sens à où je vais. Ma liberté dépend de ma capacité à assumer cette histoire qui est mienne et qui n'est pas mienne.

Louis : Alors peux-tu me dire comment ressusciter Louise, qui est partie je ne sais où?

⁶¹ La signification des lettres hébraïques a été inspirée des sites suivants:

<http://www.alephbeth.net/index.php?page=alphabet/vav>

http://www.lalou.net/LALOU/SYMBOLIQUE_DES_LETTRES.html

Inconcevable : Elle est là, Louis. Elle n'est partie nulle part. Elle se repose et c'est bien ainsi. Elle me laisse apparaître... Quand tout sera en place, elle reviendra. Mais avant il y a des étapes à franchir. J'ai besoin de ton aide.

Louis : Qu'est-ce que je peux faire?

Inconcevable : Occupe-toi d'Égo. Moi, je ne peux pas m'occuper de lui. Nous sommes dans des mondes complètement opposés. Il est possible qu'il se sente menacé parce qu'il n'aura pas accès à moi... Je vis le plus possible dans le présent et parfois je rêve à l'avenir, mais je ne sais pas planifier. Garde ton regard sur la « forme » et informe-toi quand et où ça te semble juste.

Louis : Oui, bien sûr... et Âme? Es-tu en lien avec elle?

Inconcevable : Nous sommes tous en lien avec Âme. Elle est toujours présente. C'est nous qui nous absentons d'elle.



Vav : sert de conjonction, de coordination et représente tout ce que réunissent les choses entre elles; le Vav est à la fois le lien et la divergence; le sentiment, l'affection, le désir. Il symbolise également une harmonie intérieure, résultat d'une transformation et d'une persévérance. Le Vav est aussi un rayon de lumière reliant les différents aspects de la création, en les unissant pour former un organisme, dans lequel chaque partie dépend du lien qui la connecte aux autres.

Louise : Je pense qu'on me cherche. C'est... comment elle s'appelle déjà? Indicible, Indiscernable? Je ne sais pas pourquoi que je n'arrive pas à me souvenir de son nom... Indiscutable? Non ce n'est pas ça. Inconcevable! Voilà! Inconcevable, je te demande pardon de ne pas me souvenir de ton nom. Je t'avais oublié n'est-ce pas? Pardonne-moi.

Inconcevable : Bonjour Louise. Je suis contente de te retrouver.

(Louise est saisie par un sentiment d'une grande puissance et d'une profonde tendresse. Elle est très émue et ne trouve pas de mots)

Inconcevable : Il n'est pas nécessaire de parler. Soyons ensemble tout simplement.

FIN

ÉPILOGUE

En pensant à vous qui me lisez, je deviens spectatrice de mon histoire. En me plaçant dans cette posture, je vois une Louise fatiguée qui, au cœur de sa crise, fait appel à Âme, une divinité qui dans une présence absente ne répond pas à ses demandes. Louise continue tout de même à croire en sa bonté et à espérer ses grâces. Advient Louis, prononcé Lewis (héritage des pères perdus de ma lignée), mais aussi un nom qui sonne comme Luis (le nom de mon directeur de recherche), un homme bienveillant que j'admire pour sa sensible intelligence. Louis rassure Louise dans sa crise et la soulage en prenant soin d'Égo : enfant compétitif, résidu d'un conditionnement qui a de moins en moins de pouvoir sur la psyché. Dans l'apparition d'un *animus* sain, la psyché peut laisser mourir la part d'elle qui ne sert plus.

J'ai le souvenir de notre famille suite à la mort de mon père : ma mère, mes deux frères et moi. Je me souviens du sentiment d'urgence de ne pas tomber dans le désespoir, de ne pas laisser ma mère sombrer, de protéger mes frères de l'immense insécurité que j'éprouve. Je suis la fille de mon père. L'ainée. C'est à moi d'assumer la responsabilité de compenser sa perte en quelque sorte. Je sens dans mon corps le déni de ma peur. Je sens le refoulement de mes pleurs... et de mes rêves. Il faut que je sois à la hauteur, assez « grande » pour aider ma mère, protéger mes frères. Mais il y a tant de choses que je ne sais pas. Je me sens honteuse de mon ignorance. Je déteste voir ma mère mendier. Je me sens coupable de lui en vouloir. Que puis-je faire? Ne pas trop lui en demander. Je me cache derrière ce masque qui me protège de mon impuissance. Il faut que je sois au poste... L'intégrité de notre famille en dépend.

C'est cette part de moi que je laisse mourir. Celle qui cachait son chagrin, qui ne savait pas vivre son deuil, qui cherchait à soulager les autres de ses propres peurs et douleurs non assumées.

Cette famille psychique, nouvellement reconstituée avec la venue de Louis, représente pour moi la fin de la quête du Père/Dieu perdu, et l'apparition d'un animus sain, bienveillant

et présent; la fin du deuil et de la mélancolie; et un mariage entre le masculin et le féminin qui permet le retour d’Inconcevable. Elle est à la fois l’enfant oubliée et l’*ipséité*⁶² du Soi émergeant. Louise ne se souvient pas de son nom, car elle est innommable, toujours à naître et à renaître. La vie en Soi. Elle est la magie, le mystère qui vit dans la mer de tous les possibles. Il y a une *petite mort* (Galvani, 2011, p. 81) de la Louise fatiguée, anxieuse, qui se voyait seule responsable de tout. Mais, comme le dit Inconcevable, la nouvelle incarnation prend racine dans son histoire, sa lignée, son héritage.

5.2 LA PROPHÉTIE D’INCONCEVABLE

Au moment d’écrire mon scénario, je ne pouvais pas prévoir que ma vie prendrait une nouvelle direction. Par la voie d’une série d’événements synchroniques, un an plus tard je rencontre Vitor Pordeus et son Théâtre DyoNises. Un théâtre de rue qui se fonde dans des traditions rituelles ancestrales. Un théâtre où Inconcevable peut jouer à sa guise et où chaque performance me rapproche du mystère de mon incarnation.

Ce qui suit est un récit qui raconte les moments charnières et les éclosions de sens qui en font l’histoire d’une femme qui cherche dans sa propre nature sa divinité.

⁶²L’*ipséité* selon Galvani et Jankélévitch: « comme événement qui déborde et déjoue la conceptualisation, les identifications, les déterminations du moi. Pour être capable d’apercevoir le *kaïros* fugace, la conscience doit s’abandonner à la petite mort [...] Chaque instant ouvre la possibilité de l’intuition instantanée de l’*ipse* [...] ce point impalpable et fugace où le sujet serait vraiment “lui-même”. Saisir le *kaïros*, c’est saisir, à chaque instant, l’occasion unique de renaître vivant. » (Jankélévitch 2002 et 1954, cité dans Galvani, 2011, p. 81)

CHAPITRE 6

RÉCIT-TÉMOIGNAGE

6.1 LA TORNADE MYTHIQUE

Un des plus beaux films de mon enfance est « The Wizard of Oz » (Le magicien d'Oz)⁶³. L'histoire de la jeune Dorothée qui fut emportée par une tornade qui la propulsa dans le pays d'Oz à la rencontre de personnages loufoques et invraisemblables. À travers ses rencontres, elle parvient enfin à trouver le Magus qui lui apprend que la magie qu'elle cherche est en elle...

Propulsée par ma propre tornade qui m'a accompagnée tout au long de mon processus d'écriture mes expériences de théâtre sont présentées en récit et en image, selon les trois temps de la tornade analogique (*poiésis*, *aisthésis* et *catharsis*) pour saisir le sens des performances dans leur force actualisante. Comme mentionné dans ma méthodologie⁶⁴, en structurant le récit de cette manière, j'entre dans un premier niveau d'interprétation de l'expérience vécue. Le prochain chapitre sur la systématisation représente un deuxième cycle d'interprétation.

Le récit qui vous est présenté ici est fait d'extraits de mon journal entre juin 2016 et décembre 2017.

⁶³ Film musical américain de Victor Fleming sorti en 1939. Récupéré de : [https://fr.wikipedia.org/wiki/Le_Magicien_d'Oz_\(film,_1939\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Le_Magicien_d'Oz_(film,_1939))

⁶⁴ Chapitre 2 Méthodologie, section 2.3.

POÏESIS

C'est le début. Le lâcher-prise. Je cède et je me laisse défaire par la force des vents. Je ne résiste plus. J'entre dans le jeu. Je m'abandonne et je vais à la rencontre de l'inconnu. Je laisse advenir l'inédit, l'inimaginable, l'*Inconcevable*.

La rencontre avec Dionysos



*« Oh Dionysos, ne me laisse pas dormir!
Il veut que nous chantions.
Il veut que nous dansions.
Il veut que nous soyons en dithyrambe,
dithyrambe,
dithyrambe... »⁶⁵*

« *Évoé!* » Dionysos joué par Vitor Pordeus. Photo: Jeffrey Rosenberg*

Dionysos, Dieu du plaisir, du théâtre et de la folie est la première divinité que je rencontre. C'est Vitor qui, en Dionysos, avec son tambour, nous guide dans un rituel comme à l'époque des Grandes Dionysies de l'antiquité grecque. Nous improvisons les Bacchantes d'Euripide comme initiation à cette forme de théâtre. À ma grande surprise, je me retrouve à

⁶⁵ Paroles et musique de Vitor Pordeus, Rio de Janeiro, 2013

* Les photos dans ce chapitre sont de Jeffrey Rosenberg sauf si une autre source est indiquée.

danser et chanter sur l'avenue du Parc, au pied du Mont Royal devant des passants qui entrent dans le jeu avec nous. C'est *Inconcevable* qui sort du noir pour jouer au grand jour, avec ses amis et amies... Je me sens traverser temps et espace et je m'abandonne à cette énergie dionysiaque que j'ai l'impression d'avoir si longtemps refoulée et niée.



Les enfants jouent avec nous au Parc Ahuntsic.



« Oh Dionyse, ne me laisse pas dormir », Parc du MontRoyal. Photo: Fabio Ariston

Est-ce moi qui me suis privée de cette joie, ou est-ce ma culture nord-occidentale avec ses règles et ses lois qui m'en a éloignée?... Je me sens un peu « folle » et j'aime ça. Durant tout l'été, je me donne à voir sur la place publique dans toutes mes rondeurs, impudique et sans gêne devant des centaines de passants.

Je suis surprise de constater que dans le jeu je me sens bien dans mon corps. J'apprécie ma souplesse, ma capacité de bouger avec grâce malgré mon âge, malgré mon poids. Je me sens vivante, enjouée et sensuelle. Je me laisse portée par le rythme du tambour. Je suis l'actrice, au service de la pièce, du groupe et

du public. Il n'y a pas de place ici pour l'auto jugement. Je me réjouis d'avoir retrouvé l'actrice en moi, celle qui se donne en toute liberté.

Je n'arrive pas toujours à m'abandonner. Parfois l'ancienne Louise réapparaît, celle qui ne croit pas à la magie; je me vois alors à 66 ans cherchant mon souffle, en manque de voix, maladroite, et je me dis « tu es folle. Qu'est-ce que tu fais là ? »... Je ne résiste pas longtemps, car dans le rituel du jeu j'ai l'impression d'entrer chez moi et en même temps de m'unir aux autres dans l'expression de notre humanité commune. Cette histoire qui nous met en scène



Dionysos et les Bacchantes « *Dithyrambe* ».

dans de beaux rites bacchanales évoque les origines du théâtre grec qui était un rituel public qui servait de miroir à la communauté pour libérer les hommes et les femmes du poids d'une hybris démesurée ou pour exorciser les angoisses communes face à la vie et à la mort.

Dans nos improvisations, je rencontre des femmes puissantes. Les premiers personnages que je joue m'enseignent qu'il n'y a rien de joli ni de doux à ce féminin qui s'éveille de mes racines ancestrales. Ces archétypes de femmes puissantes et dangereuses ne sont pas nouveaux pour moi. Je les retrouve dans mes écrits de l'an dernier dans l'image de Lilith, la première femme d'Adam dans la mythologie juive, qui a été chassée du paradis terrestre pour avoir refusé de se soumettre à lui. Une divinité enragée qui cherche vengeance...

Cet été, je fais la connaissance d'Héra, mère dévorante et femme jalouse de Zeus, qui veut se débarrasser de Dionysos, né de Perséphone, la maîtresse de son mari. Héra est la déesse des femmes mariées. Je l'éprouve comme étant très possessive et dangereusement jalouse, terrifiée de perdre son mari et son statut de femme mariée à un homme puissant. Sans Lui, qui est-elle? Je n'ai aucune difficulté à jouer



« Débarasses-moi de ce bâtard de fils! » Héra à Zeus.

cette femme. Je me délecte à exprimer ma furie envers l'homme que je n'arrive pas à contrôler et que je punis en voulant me débarrasser de son fils bâtard qui se prend pour un Dieu.

Je rencontre aussi Agavé, une Ménades, mère de Penthée, et prêtresse des offrandes sacrificielles, qui en guidant ses Bacchantes dans un délire dionysiaque déchiquette son propre fils en croyant qu'il est un lion. Ces femmes sont très épeurantes. Malgré la violence extrême de leurs gestes, je les sens vivantes encore aujourd'hui, en moi et autour de moi. Je reconnais la femme qui se laisse enivrer par ses illusions; celle qui aime d'un amour dévorant; celle qui prend soin jusqu'à rendre l'autre malade; celle qui détruit toute créativité à coup de rationalisation derrière son armure institutionnelle.

Agavé me travaille. Quand elle se réveille de son délire et qu'elle se rend compte qu'elle porte au bout de son thyrses la tête de son fils qu'elle a déchiqueté de ses propres mains, je cherche désespérément en moi l'émotion d'une mère qui se rend compte qu'elle a tué son fils. Comment se fait-il que je n'arrive pas à puiser dans mon répertoire émotif un brin de sentiment maternel pour cet enfant que j'ai mis au monde.

« Ajuste les gestes sur les mots.
Ajuste les mots sur les gestes.
Le miroir humain me fait
voir la révélation.
La représentation. »⁶⁶

Dans l'improvisation, il y a un métissage qui se fait entre moi et le personnage. On est parfois en harmonie et à d'autres moments on se tiraille. Mon Agavé qui ne trouve pas en elle l'horreur d'avoir tué son fils me dévoile que la mère en moi n'a pas envie d'être mère. Je n'ai jamais eu d'enfant et, au fond, je n'en ai jamais voulu. Ce n'est pas que je ne les aime pas. Au contraire. Je les trouve magnifiques dans leur authenticité, dans l'intensité et l'immédiateté de leurs désirs. Non. C'est que je ne veux pas être mère. Pourtant, si j'y pense, je me suis souvent sentie mère, avec ma mère, mes frères, des adultes troublés que j'ai accompagnés qui m'apparaissaient comme de grands enfants incapables de prendre soin d'eux-mêmes.



Agavé tient la tête de son fils qu'elle a tué.

Dans notre théâtre, les personnages n'appartiennent à personne, même si on s'identifie à certains plus qu'à d'autres. Un jour, Vitor me propose de jouer l'enfant-dieu, Dionysos. Jusqu'à maintenant, c'est lui qui joue ce personnage qu'il incarne si bien, nous montrant à la

⁶⁶ Paroles de William Shakespeare, *Hamlet*, Londres, 1601; traduction et musique de Vitor Pordeus, Rio de Janeiro, 2014.

fois l'émerveillement de l'enfant et la puissance d'une divinité assumée. Je me vois mal dans ce rôle, mais j'accepte de le jouer, plus par confiance aux intuitions de Vitor. À ma surprise, je découvre en moi une enfant capable de s'abandonner au jeu et au plaisir avec les nymphes et les fées dans la sécurité de sa forêt enchantée. Mais aussitôt que je dois aller à la grande ville de Thèbes où règne mon cousin, Penthée, j'éprouve une grande résistance. J'ai peur de sortir de ma forêt et me confronter à une réalité que je perçois comme hostile et dangereuse. Je me sens paralysée dans le jeu. Ce n'est pas tellement la peur d'être emprisonnée ou maltraitée par une autorité malveillante, mais la peur de ne pas pouvoir assumer ma divinité, convaincue que cette divinité ne sera jamais reconnue.

C'est en alternant mon jeu entre Agavé et Dionysos, la mère et l'enfant, qu'il y a eu passage. Pour que l'enfant en moi puisse aller dans le monde, sans peur, et advenir à sa pleine puissance, il fallait que je découvre en moi la bonne mère. C'est en jouant Perséphone que je découvre en moi la mère capable de nourrir et protéger son enfant sans l'envahir, sans le renier, sans le manger.

Vitor a une manière de guider sans guider. C'est en improvisant avec nous qu'il nous montre sa méthode. Depuis que nous jouons les Bacchantes dans les parcs, j'apprends comment engager les passants à jouer avec nous. À chaque fois, je suis surprise et émerveillée de voir à quel point nos histoires sont universelles. Avec très peu de guidance, les gens embarquent et se laissent portés par le rituel. Dans ces moments, il y a une conscience plus vaste et plus profonde qui se dévoile à nous. Au-delà de mon histoire personnelle, je découvre notre histoire culturelle, universelle. Une histoire qui nous relie.



L'arrestation de Dionysos

amoureux de la raison, de l'ordre et du pouvoir. Comme pour *Inconcevable*, il faut à Dionysos un contexte pour apparaître. Un monde trop dense, sans magie, ni plaisir tue ce potentiel de vie en émergence.

Au fur et à mesure du jeu, nous découvrons un conflit intérieur. Ce Dionysos enchanteur avec ses bacchantes sensuelles et délirantes de plaisirs sont très épeurantes pour Penthé et ses soldats robots. Se joue ici la rencontre des opposés, alors que Penthé, puissance apollinienne, ordonne l'emprisonnement de Dionysos. Je reconnais dans Dionysos mon *Inconcevable* que je sens de plus en plus présente comme une enfant-dieu emprisonnée dans les catacombes de ma psyché. Dionysos est le Dieu à corne, ni femme, ni homme, ni bête, et tout ça en même temps, une force puissante et vitale en nous qui peut être vécue comme menaçante pour notre côté faustien

L'emprisonnement de Dionysos « *mais je suis un Dieu!* »



Les Bacchantes libèrent Dionysos de sa prison, avec Celia Pordeus et Céline Cyr

C'est la force du féminin personnifiée dans les Bacchantes qui libèrent Dionysos de sa prison.

L'enfant-dieu est libéré! La joie et la magie règnent dans la cité !

Après avoir joué les Bacchantes tout l'été, je me sens plus près d'un féminin sauvage en moi; un féminin très puissant. Ces femmes m'enseignent aussi qu'une puissance inconsciente d'elle-même, ou mal maîtrisée, peut se perdre dans l'illusion de sa propre grandeur et devenir très dangereuse.

Vitor voit chez les Bacchantes (québécoises) des sorcières en devenir. C'est alors qu'il nous propose de jouer Macbeth de Shakespeare pour la prochaine saison. Si les Bacchantes dans toute leur puissance sont à la merci de leur délire et pulsion, les sorcières de Macbeth maîtrisent pleinement leur pouvoir.



L'Enfant-Dieu est libéré! « Évoé! »

Les ensorceleuses



Autours du chaudron, dansons

« *Le beau est laid et le laid est beau. Planons dans le brouillard, brouillard, brouillard et l'air sale* »⁶⁷ chantent les sorcières dans la scène d'ouverture de *Macbeth*.

On dit que c'est une des pièces les plus sombres qui existe. Dans la tradition du Théâtre anglais, on l'appelle la « Pièce écossaise » (*The Scottish Play*), pour éviter de prononcer « Macbeth » qui risquerait de porter malchance aux acteurs et à la production.

À la première lecture, je ne trouve pas Shakespeare facile à comprendre même si je suis séduite par la beauté de sa poésie. De prime abord, ça m'a l'air d'une histoire de guerres et de tuerie entre hommes pour le pouvoir. C'est en jouant les personnages qu'une histoire beaucoup plus complexe et intéressante se dévoile à moi. Je suis tout d'abord attirée par les sorcières. Elles m'apparaissent au départ comme des forces maléfiques un peu stéréotypées. Mais je suis curieuse à leur égard. Je veux savoir qui étaient ces femmes à qui Shakespeare

⁶⁷ Paroles de William Shakespeare, *Macbeth*, Londres, 1606; musique de Vitor Pordeus, Montréal, 2017.

donne le pouvoir de manipuler les forces qui se jouent dans cette pièce. En faisant un peu de recherche, j'apprends qu'il a écrit *Macbeth* à une époque où l'on brûlait des femmes qu'on appelait sorcières : des femmes sages, des guérisseuses ou simplement des femmes qui dérangent, qui étaient vieilles, handicapées ou laides, ou même trop belles, qui faisaient bander le curé ou qui refusaient les avances d'un homme important. Je trouve des récits détaillés relatant des événements horribles de torture et de chasse aux sorcières à travers l'Europe tout entière. Voici un résumé extrait du livre « *Spiral Dance* » de « *Starhawk* » (Simos, 1989, p. 17-22) que j'ai traduit et qui a servi de prologue pour nos performances de *Macbeth*.

En 1484, le Pape déclenche le pouvoir de l'Inquisition, avec la publication du *Malleus Maleficarum* (Le Marteau des sorcières), qui fut le début d'un règne de terreur à travers toute l'Europe jusqu'au milieu du XVIIe siècle. Il est estimé que neuf millions ont été exécutés, dont 80% étaient des femmes, y compris des enfants, des jeunes filles perçues comme « héritières » du « mal » de leur mère. La misogynie, la haine des femmes, était rampante dans le Christianisme médiéval. L'ascétisme des débuts du Christianisme, qui a tourné son dos sur le monde de la chair, avait dégénéré et était devenu pour la plupart la haine de toutes celles qui ont fait naître cette chair. Les femmes étaient identifiées à la sexualité et donc au mal. Le *Malleus Maleficarum* affirmait que « Toute sorcellerie provient de la soif charnelle, qui chez les femmes est insatiable ». [Ma traduction]

Ce génocide de femmes, mon héritage culturel, me bouleverse. Quand je joue les sorcières, je sens dans ma chair la rage, la peur, la folie d'être traquée comme une bête. Ces images deviennent de plus en plus présentes et évoquent en moi un questionnement continu. Si j'avais vécu à cette époque, est-ce que j'aurais été brûlée? Jusqu'où est-ce que mon corps porte les mémoires de cet héritage? Est-ce que je continue aujourd'hui à cacher mon corps, ma sensualité, comme si je risquais la mort? C'est en jouant que je comprends qu'il est possible de porter en soi des traces de traumatismes transmis depuis des siècles. Car en jouant les sorcières je me sens changer dans mes perceptions, mes affects et dans mon rapport à mon corps.



Hécate, reine des sorcières

Je suis reconnaissante à Shakespeare d'avoir donné à ses sorcières une voix si forte, afin que mon corps se purge d'un mal que je sens. Aussi, il les honore en leur donnant tout le pouvoir dans cette pièce. Ce sont elles qui manipulent les forces de la nature, du visible et de l'invisible pour déjouer les humains dans leur soif de pouvoir. Ce sont elles qui rétablissent l'équilibre dans cette histoire.

Plus je joue, plus j'ai l'impression que le temps n'existe plus et que je vis dans plusieurs mondes à la fois; comme si je volais à travers l'espace et le temps. Cette féroce énergie qu'éveillent en moi les sorcières m'habite de plus en plus. Des sensations de vastitude et de plénitude m'envahissent.

Je suis une sorcière!

Le fond du chaudron

*« Et, vous le savez toutes,
la sécurité est la plus grande
ennemie des mortels »
Hécate, Acte III Scène 5⁶⁸*

Durant la dernière pratique, je me retrouve face à moi-même honteuse de mon arrogance. Moi qui me croyais sortie du bois, me voici enfermée dans mon petit égo, fragile et négatif. Quels que soient nos états d'âme, Vitor nous encourage toujours de les mettre en scène et de les jouer. « Il n'y a rien qui ne se joue pas », dit-il. Je n'en ai vraiment pas envie ce soir. Je m'entête. Je résiste. Je veux retrouver ma sombre forêt pour me complaire dans ma douce misère. Mais je reste et je me force à jouer, uniquement à cause de mon engagement envers les autres. Je fais semblant de jouer.

Malgré moi, tranquillement, au son du tambour, je chante et je bouge. Je sens mon petit égo à l'esprit étroit se dissoudre dans le rituel. L'actrice fait son apparition. Elle sait quoi faire. Elle se met au service de l'histoire et ce qui a à se dire, va se dire. Oups! Ce soir, c'est Lady Macbeth qui apparait.

Lady Macbeth me fait voir que toutes colères refoulées risquent de devenir un puits profond de destruction ou d'autodestruction sans fin. C'est ce qui mijote dans le chaudron de Lady Macbeth, derrière une apparence digne et raffinée d'une femme dévouée à son mari. Elle me fait voir les dangers d'une puissance qui est niée.

⁶⁸ Shakespeare, 1606, *Macbeth* [trad. François-Victor Hugo] 2016, Libro, Paris.

« Venez, venez, esprits qui présidez aux
pensées meurtrières.
Déserez-moi! Du bout des orteils
au sommet du crâne, remplissez-moi de la cruauté la plus
atroce; épaissez mon sang; fermer tout accès
à mon cœur, afin que rien de la nature n'ébranle
ma volonté féroce et ne s'interpose entre elle et
l'exécution!... Venez à mes mamelles de femmes, et
changez mon lait en fiel. »
Lady Macbeth, Acte I, Scène 5⁶⁹



« Je crée ou je détruis... ». Photo : Vitor Pordeus

Lady Macbeth invoque les esprits du mal pour qu'on l'ensorcelle. Ce dialogue m'impressionne énormément. Impossible de jouer Lady Macbeth sans entrer dans les profondeurs les plus sombres de l'ombre. Toucher ce que je porte de plus laid, jusqu'à l'impensable... Éviter les états neutres, l'indifférence, le rien.

Qu'est-ce que j'éprouve quand je n'éprouve pas de l'amour ?... Allons au fond de l'émotion, à son extrême pôle. J'aime ou je hais. Je crée ou je détruis. Éviter les sentiments vides de passions. Dans ma quête de joie et de liberté, il n'y a pas d'autres choix que de pousser la dualité à sa limite pour enfin toucher cette frontière qui s'ouvre sur autre chose, sans nom, sans limites.

⁶⁹ Ibid.

Shakespeare m'invite à ce jeu. Lady Macbeth semble avoir perdu un enfant. Shakespeare ne confirme rien à ce sujet, mais nous laisse imaginer ce que l'on veut. Ont-ils eu un enfant? Est-il mort? Sont-ils incapables de procréer? Quoi qu'il en soit, ce couple sans héritiers détruit la vie partout autour d'eux, comme s'ils voulaient que le monde entier souffre la même souffrance qu'ils portent. Cette ambiguïté de la part de Shakespeare, autour de la procréation de ce couple face à l'importance de la lignée dans cette pièce, me fascine. C'est comme s'il savait que nous chercherions en nous ce qui peut bien motiver des personnes, d'apparence « saine », à commettre des meurtres de tout bord tout côté, afin que l'on prenne conscience qu'en fouillant ainsi dans notre imaginaire nous devenons complices de leur souffrance, mais aussi de leurs meurtres. Car qui peut le penser peut le faire...



Macbeth et sa Lady joués par Vitor Pordeus et Esther Thibeault.

« *Mieux vaut être celui qu'on détruit que vivre par sa destruction dans une joie pleine de doutes.* »
Lady Macbeth, Acte III scène 2⁷⁰



Lady Macbeth jouée par Esther Thibeault.

Lady Macbeth me dévoile un autre côté d'elle dont je ne m'attendais pas. Parfois, je me sens torturée par cette femme qui demande aux esprits de la rendre cruelle et impitoyable. « *Déserez-moi* », dit-elle. Elle ne supporte plus d'être une femme. Je l'imagine jalouse des hommes pour le pouvoir qu'ils détiennent. Je l'imagine enragée de voir les femmes diminuées, dépossédées de leur puissance de guérisseuses, de sages-femmes, de sorcières, que leur ont volées les hommes médecins. Je l'imagine jouir de pouvoir manipuler son mari pour qu'il tue le roi et lui vole le trône. Comme les sorcières, elle se sert de son « charme » séducteur pour agir dans les failles de son mari, homme affaibli par ses peurs et sa soif de

pouvoir. J'apprécie l'audace de Shakespeare d'avoir perçu et montrer ce côté ombreux et dangereux d'une femme privée de l'expression de sa puissance. Soyons-en conscientes.

⁷⁰ Ibid.

Hécate et le sous-monde



Hécate et son clan de sorcières.

C'est Hécate, la reine des sorcières, qui me sauve de ce cauchemar. Quand je la joue, c'est elle qui mène. Je ne contrôle rien. Si j'essaie, je tombe en pleine face (littéralement)... Elle évoque en moi un respect inconditionnel. Dans nos rituels, nous lui donnons une place d'honneur. C'est pour lui plaire, l'apaiser. Car elle est d'une puissance mortelle. Quand je sens qu'elle s'exprime à travers moi, je garde une distance des autres; je me sens moins portée à des élans d'affection.

Nous jouons à l'intérieur. Je sens l'hiver m'envelopper dans un silence glacial. Je suis calme, même sereine dans ce froid. Je suis aux aguets de forces imprévisibles qui pourraient

émerger des profondeurs. La mort est là, en tant que réalité inévitable. Je ne résiste pas. Hécate peut prendre possession de moi si elle le veut. Je traverserai l'hiver avec elle.

Hecate witnesses events "a priori" (Hillman, 1979, p.49), she encompasses knowingness through understanding rather than observation. This knowingness comes from the possession of a dark sense of sight, a night vision. When you live in the darkness, as Hecate does, your eyes begin to adjust to the shadows and your sensibility becomes more acute, more attune. You are forced to rely on your own senses, your own way of perceiving in order to navigate about the darkness⁷¹. (Durni, 2015, p. 9-10)

Sans Hécate⁷², ce serait insupportable. Elle me montre comment voir dans le noir; elle est ma mentore dans le « sous-monde »; avec elle, les nuits les plus sombres sont vivables. Je n'ai plus peur. Elle est ma mère. Elle est la mère des mères qui entend le cri de Perséphone prisonnière des ténèbres et les pleurs de sa mère Déméter qui la cherche désespérément. C'est Hécate avec sa clef, sa torche et son épée qui nous guide hors des enfers, hors de l'hiver froid et sombre, vers le printemps et l'espoir du renouvellement.

Nous découvrons ensemble que cette pièce nous enseigne beaucoup sur les dangers du patriarcat et l'histoire des femmes et des hommes dans leurs rapports au masculin et au féminin en chacun de nous.

⁷¹« Hécate témoigne d'événements « a priori » (Hillman, 1979, p. 49), elle obtient la connaissance par la compréhension plutôt que l'observation. Cette connaissance lui vient d'un sens de la vue qui est sombre, une vision nocturne. Lorsque vous vivez dans l'obscurité, comme le fait Hécate, les yeux s'adaptent aux ombres et votre sensibilité devient plus aiguë, plus acclimatée. Vous devez compter sur vos propres sens, votre propre façon de percevoir pour naviguer dans l'obscurité. » [Ma traduction]

⁷² Hécate présente deux aspects opposés : déesse protectrice liée aux cultes de la fertilité, accordant richesse matérielle et spirituelle, honneurs et sagesse, conductrice des âmes emportées par la tempête ; mais aussi déesse de l'ombre et des morts. Ses pouvoirs sont redoutables la nuit notamment, à la lumière de la Lune, à laquelle elle s'identifie et qui est considérée comme le séjour des morts. Cette déesse des morts et chthonienne est honorée comme la déesse des carrefours parce qu'elle relierait les enfers, la terre et le ciel. Elle est aussi la déesse de l'ombre, qui suscite les cauchemars et les terreurs nocturnes (symboles des désirs secrets ou refoulés de l'inconscient), ainsi que les spectres et les fantômes. Elle est la magicienne par excellence et la maîtresse en sorcellerie à qui font appel tous les magiciens. Cette magicienne des apparitions nocturnes symboliserait en fait l'inconscient et a pour compagnes les Érinyes, qui sont la personnification des remords de conscience. Elle est très proche du couple infernal, Perséphone et Hadès. (Hécate, 2016, décembre 23). Wikipédia, l'encyclopédie libre. Récupéré le 7 janvier, 2017 de <http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Hécate&oldid=132950605>.

Entracte

Dans une communication lors d'un colloque sur la transculturalité, Vitor nous présente l'image du jeune dieu Marduk qui tue la déesse Tiamat sous forme d'un dragon ailé. Il dit que ce mythe qui nous rappelle l'origine du patriarcat nous demande de ressusciter Tiamat, qui est le féminin en chacune et chacun de nous pour retrouver un équilibre.⁷³



Le dieu solaire sumérien Marduk attaque et tue la déesse Tiamat.^{74 75}

⁷³ Pordeus, V., lors d'une présentation sur « La place du théâtre et de la culture en psychiatrie transculturelle : une expérience brésilienne et canadienne » au Colloque *Médiation interculturelle : Éthique et Vulnérabilité* à l'Université du Québec à Rimouski, le 25 mars, 2017.

⁷⁴ Bas-relief du Palais d'Ashur-nasir-pal, Roi d'Assyrie, 885-860 B.C., à Nimrûd. "British Museum", "Nimrûd Gallery", Nos. 28 and 29. Récupéré de <https://therealsamizdat.com/2015/03/26/marduk-vs-tiamat/>

⁷⁵ Dans la cosmologie babylonienne, Tiamat, représentée par un dragon, est la Déesse du chaos primordial des mers, et la mère de tous les dieux. Marduk, son fils, premier dieu solaire, la tue en fendant son corps en deux : de son torse et sa tête il créa les cieux, de ses jambes et membres inférieurs il créa la terre. De Tiamat naquit l'eau venue de ses larmes. [...] L'abîme" (en Hébreu "tehom") au tout début de la Genèse est un terme dérivé de Tiamat. « Tiamat. » *Wikipédia, l'encyclopédie libre*. 19 avr. 2018, 21:21UTC. Récupéré de <https://fr.wikipedia.org/wiki/Tiamat>

Cette image reste gravée dans ma psyché et me revient à l'esprit pendant plusieurs jours qui ont suivi sa présentation.

Je vois soudain notre Macbeth comme la porte d'entrée dans les sous-terrains du mal de toute notre civilisation. Le féminin, au fond, n'est pas tuable, mais je le découvre blessé, mutilé, brûlé, déformé, dans les catacombes de l'inconscient de ma culture et dans mon inconscient. Comment ramener le féminin à la vie, dans la clarté de la lumière du jour? Je n'ai pas de réponse à cette question. Mais je sais que de comprendre le mal et le traverser est la seule voie qui se présente à moi pour arriver à un « ailleurs ».

AISTHESIS

Dans un horizon balayé par le déferlement de la tornade, je rencontre les autres : les personnages mythiques, archétypaux, qui émergent de l'inconscient culturel pour raconter de nouveau une histoire jamais entièrement comprise. Ils se métissent à ma voix, mon corps dans un mouvement qui cherche à se dire dans une danse avec tous les autres présents et absents. Ensemble nos histoires singulières se confondent à l'Histoire de l'humanité qui continue à chercher sa divinité incarnée entre nous, dans la relation à l'autre.

Appartenance au clan



Autour du chaudron nous chantons : « *Noir esprit, esprit blanc.
Rouge esprit, esprit gris. Mêlez, mêlez, mêlez. Vous qui pouvez, mêlez.* »⁷⁶

⁷⁶ Parole de William Shakespeare, *Macbeth*, Londres, 1606; traduction et musique de Vitor Pordeus, Montréal, 2017.

Hécate veut que j'assume une certaine autorité face aux autres sorcières. C'est elle la reine, celle qui détient la connaissance de la magie et du pouvoir qui vient avec. C'est avec humilité que j'embrasse ce personnage et avec une certaine crainte de la responsabilité qu'elle me demande d'incarner. Ce n'est pas gagné d'avance. Avec elle, je me vois entrer dans une nouvelle étape de ma quête et de ma vie. Dit autrement, je me vois m'assumer là où je n'ai pas encore osé le faire jusqu'à maintenant. Assumer quoi au juste? Mon pouvoir, mes connaissances, mes compétences, à la limite, mon autorité? Être qui je suis entièrement, sans hésitation ni jugement. Pas dans une idée de moi, ni dans mes fantasmes, mais dans ma relation aux autres. J'ai peur de quoi? De l'autre? De mon égo? De la démesure?

Ai-je le choix ? Lady Macbeth me dévoile les dangers de la non-assurance, d'une non-intégration du masculin et du féminin et des pouvoirs associés. C'est une femme intelligente, mais aveuglée par un désir de pouvoir démesuré; pouvoir qu'elle n'arrive pas à reconnaître en elle-même et qu'elle cherche à l'extérieur, dans la possession des choses et des autres.



Mon Hécate, fécondée par le sol du sous-monde, donne naissance vers le haut. (CdeA)

Elle paiera très cher son aveuglement. Son combat intérieur et sa culpabilité face au meurtre commis la rendent folle et la mènent au suicide. « *Mieux vaut être celui qu'on détruit que vivre par sa destruction dans une joie pleine de doutes* » (Acte III, Scène 2).⁷⁷

Dans mon désir d'assumer mon Hécate, je construis son costume. Sans trop y penser, plus par intuition, je lui fabrique une perruque avec une immense chevelure comme un nid avec des œufs, un oiseau et des branches d'arbres. Dans mon imaginaire, Hécate est bien enracinée dans

⁷⁷ Shakespeare, W. 1606, *Macbeth* [trad. François-Victor Hugo] 2016, Librio, Paris.

la terre, car elle connaît le sous-monde comme nulle autre. Fertilisée par le bas, c'est avec son ventre qu'elle danse autour du chaudron. Une envie me prend qu'elle puisse créer vers le haut. Qu'elle donne naissance à une sagesse enracinée dans la terre sombre et humide du féminin.

Hier soir, nous étions un petit groupe, seulement quatre. La plupart du temps, nous avons des visiteurs, des personnes qui viennent participer ou regarder. Durant ces rencontres plus intimes, on se montre plus vulnérables, on prend plus de risques, on devient complice des blessures des unes et des autres. Notre rituel devient l'occasion d'une exploration plus profonde et personnelle où nos blessures trouvent leur place au cœur du jeu. Depuis que j'accepte d'être Hécate, elle me dévoile un autre côté d'elle. Au-delà de sa sagesse de magicienne, capable de mêler dans un chaudron le bien et le mal, pour rééquilibrer les forces de la nature, je lui découvre un amour plein de sagesse, alors qu'elle veille sur ses sorcières, sans les surprotéger ni les plaindre. Mais quand elle voit leurs blessures, je découvre une Hécate qui s'anime d'une force qui naît d'un amour vital et profond. Mon Hécate est née pour aimer, pour protéger la vie, et c'est une aberration insupportable que d'être coupé de l'amour par des blessures, des peurs, par un monde hostile et destructeur.

*« Le beau est
laid, le laid est
beau.
Planons dans le
brouillard,
brouillard
brouillard et
l'air sale »⁷⁸*



Louise Rosenberg et Sylvie Hogue,
Photo : Paul Garreau

⁷⁸ Paroles de William Shakespear, *Macbeth*, Londres, 1606; traduction et musique de Vitor Pordeus, Montréal, 2017.

Hécate exige que ses jeunes sorcières parlent, qu'elles racontent leurs histoires, les pires, les plus laides, les plus affreuses, pour que nous en soyons témoins. Pour les mettre dans le chaudron qu'elles se mêlent et se transmutent. « *Pleurez vos peines, criez vos douleurs, crachez votre rage, afin qu'il ne reste que le souffle et une chair tendre pour accueillir et donner la vie* », déclame Hécate à ses sorcières. La puissance d'une sorcière n'a aucune haine, aucun désir de faire du mal, aucun désir de conquérir quoi que ce soit. Ce n'est que de l'amour pour la vie qui la motive. C'est son essence et sa raison d'être.

Quand nous dansons ensemble autour du chaudron, je sens la puissance du féminin, le désir insupportable de l'amour qui cherche à s'actualiser. Être au-delà de la dualité, au-delà du beau et du laid. L'élan de vie est plus fort que tout. Plus fort que la mort. Hécate le sait. Comme la nature, elle n'est jamais mauvaise, elle vise à être, c'est tout. Elle vit en mouvance selon sa nature.

Parfois, les rituels sont si intenses que nous terminons vidées, sans mots, comme après un orgasme.

Je me sens appartenir à une longue lignée de femmes.

Donner c'est aussi recevoir. Ce qui me reste d'égo ne répond qu'à l'amour. Rien d'autre ne l'intéresse. Il veut être aimé et c'est tout. Le succès ne l'intéresse pas, ni la gloire, ni la fortune. Il n'a pas besoin d'avoir raison non plus. Il n'a pas besoin de gagner ni compétition ni reconnaissance ou honneur. Tout ce qu'il veut, c'est de se sentir aimé. Amour, tendresse, affection. C'est tout!...

J'aimerais goûter la chaleur d'un corps humain contre le mien.

On se touche beaucoup au théâtre. Nos manières d'habiter nos corps sont si différentes les unes des autres. Chacun et chacune ont leur qualité d'énergie, de mouvement, évoquant au toucher des sensations uniques et particulières. Il y a ceux et celles qu'on touche avec distance ou retenue, d'autres qu'on touche tout naturellement, et ceux et celles qu'on enlace.

C'est quelque chose qu'on apprend vite, sans jamais y penser. Et soudain, on y pense. Je me demande ce que les autres sentent quand ils me touchent ou quand je les touche.

Il arrive que les hommes avec qui nous jouons se joignent à nous pour être aussi des sorcières et à d'autres moments ils se retirent du cercle pour nous accompagner avec leurs tambours. C'est très bon pour nous les femmes d'être entourées et soutenues par des hommes qui n'ont pas peur des sorcières et qui honorent cette puissance féminine.

Les rois et leurs fils



Paul Garreau en Roi Duncan et Vitor Pordeus en Macbeth.

J'aime cette réplique de « Macduff ». Que veut dire « sentir en homme » ?

Est-ce que Shakespeare cherchait l'*anima* chez ses personnages masculins, tous des hommes nobles ou officiers combattifs, débordants de testostérone. Macduff venait d'apprendre que sa femme et ses enfants avaient été tués sauvagement. « Donnez la parole à la douleur : le chagrin qui ne parle pas murmure au cœur gonflé l'injonction de se briser » lui dit son ami Malcom (Acte IV, Scène 3).⁷⁹

« *Malcolm: Raisonnez la chose comme un homme. Macduff: Oui! mais il faut bien aussi que je la sente en homme.* »
Acte IV, Scène 3.⁷⁹



« ...il faut bien aussi que je la sente en homme. »

⁷⁹ Shakespeare, W. 1606, *Macbeth* [Trad. François-Victor Hugo] 2016, Librio, Paris.

⁸⁰ Ibid.



Deux assassins

Hier soir j'ai pris une pause d'Hécate. Spontanément, je me suis mise à jouer plusieurs petits rôles secondaires d'hommes (nobles, officiers, messagers, docteur, assassins). Ça faisait du bien de prendre une pause des femmes. J'étais bien dans une peau d'hommes.

Le masculin en moi (mon animus) est rassurant, calme, réfléchi, tout en étant sensible à ce qui se passe autour. Je me rends compte que les images auxquelles je m'identifiais ne collent plus à ma réalité. Je me sens autre, étrangère à moi-même. En même temps je me sens plus enracinée et plus libre de jouer qui je veux. Mon répertoire s'émancipe. Je le sens. Je le sens aussi quand je regarde les autres. Je les vois plus complexes. J'apprécie le jeu des hommes que je vois autrement. J'apprécie le masculin en eux que je découvre aussi en moi. C'est une énergie différente du féminin qui s'exprime dans le jeu dans des actions claires et fortes qui pénètrent l'espace, qui coupent l'air.

Le mariage des opposés



Le mariage sacré entre le masculin et le féminin.

*« Nous sommes la partie
dans le tout
Nous sommes le tout
dans la partie
Nous sommes la totalité
Nous sommes la totalité*

*Je suis masculin,
Je suis féminin,
En permanent équilibre
En permanent équilibre*

*Je suis un cercle dans un cercle
Sans début et sans fin
Je suis la spirale dans la spirale
Sans début et sans fin »⁸¹*

Que la vie est belle quand on se sent aimée. Quand une personne que j'aime me dit qu'elle m'aime, je me sens vitalisée, énergisée, pleine de grâce. Je reconnais que de se laisser aimer est un apprentissage. C'est facile pour moi de tomber dans la méfiance et le doute. Je vois bien qu'il faut pouvoir s'aimer soi-même pour se laisser aimer, ou du moins croire en la possibilité que nous sommes aimables. Ma capacité de me croire aimable dépend grandement de ma capacité d'aimer. Quand j'éprouve de l'amour pour quelqu'un, un amour libre et gratuit, je me sens heureuse.

⁸¹ Parole et musique de la tradition chamanique, chantée par Pajé Amauri Gurgel, Natal, Rio Grande do Norte, Brazil, 2012 [trad. Théâtre DyoNises-Montréal].

C'est là que l'amour que je reçois, si simple ou subtil qu'il puisse être dans son expression, est toujours d'une qualité qui pénètre mon âme.

*« Je le reconnais à présent. Grand Dieu, délivre-nous vite
de ce temps qui nous rend étrangers l'un à l'autre »
Malcolm, Acte IV, Scène III⁸²*

Dans cette pièce, les sorcières survivront à la mort de deux rois et des victimes de leur soif de pouvoir. La solution que nous propose Shakespeare à ce carnage qui dévaste l'Écosse tout entière est, finalement, le couronnement d'un bon roi : Malcolm, qui, de plus, nous dévoile que tous ses descendants auront « le pouvoir béni de guérir » et « le céleste don de prophétie » (Acte IV, Scène 3)⁸³. Nous voyons ici la rencontre des forces du masculin et du féminin dans une société renouvelée.

Spontanément, lors d'une pratique, après avoir joué Hécate, j'ai eu l'élan de jouer le roi Malcolm. Dans un moment de clarté imprévisible, j'ai fait un discours qui mettait fin à la tuerie d'hommes et de femmes. Je prédisais un avenir de paix et de joie pour tous et toutes. L'image était forte : moi, qui avais déjà incarné une Hécate (image qui ne s'efface pas facilement), je transformais Malcolm en un roi/reine androgyne ayant intégré les forces du féminin et du masculin. Cette finale nous est apparue comme une solution merveilleuse à notre histoire. Une solution qui nous sort de l'ombre morbide et tragique du règne de Macbeth et de Lady Macbeth, deux personnages qui représentent le déséquilibre entre le masculin et le féminin sous l'emprise du patriarcat. Aussi, je me rendais compte que le couronnement d'une reine représentait les forces du féminin en émergence dans le présent de ma culture. Un mariage entre le féminin et le masculin en nous tous. Notre jeu, mêlé à la vision de Shakespeare, présageait un avenir où une société peut se reposer sur l'équilibre et l'amour.

⁸² Shakespeare, W. 1606, *Macbeth* [trad. François-Victor Hugo] 2016, Libro, Paris.

⁸³ Ibid. (Shakespeare, 2016)

CATHARSIS

La tornade s'éteint. Il y a eu dévastation. La mort était nécessaire pour rééquilibrer les forces de la vie. C'est le temps de la renaissance. Évoé!



La joie règne dans la société renouvelée. Nous chantons et dansons sur l'air de l'« Hymne à la joie » de Beethoven.

*« Que le bonheur tombe sur la terre comme la pluie,
délivrant l'espoir aux êtres qui ne veulent plus souffrir.
La joie et le plaisir sont la vocation du vivant.
Que le bonheur tombe sur la terre comme la pluie. »⁸⁴*

⁸⁴ Paroles de Vitor Pordeus, Montréal, 2016; musique de Ludwig von Beethoven, Vienne, Autriche, 1824

Nouvel horizon de sens

Nous sommes en pause. Pas de théâtre pendant un mois. Depuis deux ans, je joue trois fois par semaine. Là, je me retrouve dans l'intimité de ma petite vie. J'accueille ce temps d'arrêt pour me poser, pour me rendre compte que quoi que je fasse, où que je sois, ma vie n'est plus « petite ». Je sens une vastitude en moi et autour de moi, comme si tous les personnages, les *affects-images*, les sensations qui m'ont habitée et traversée ont laissé sur leur passage de grands espaces de possibilités. Je me sens autre et ailleurs. Je fais de nouvelles connaissances.

Je suis invitée pour participer à un atelier de Kasàlà⁸⁵ organisé par un collectif en approche transculturelle (CAT). J'écris un Kasàlà que je déclame au groupe :

Vieille jeune femme déraisonnable

Je suis Louise, une femme vieillie, à peine grandie.
Le temps me poursuit pour que j'advienne,
pendant que moi je reste là, à jouer, à m'amuser,
à fuir tout ce qui est plate, fixe, répétitif, raisonnable.
Je veux aimer ce que je fais sans penser aux années.
Ce qui me laisse à la merci des imprévus de la vie.

Parfois, c'est l'amour qui me rentre dedans.
Sans même s'annoncer! L'effronté!
La vie est alors sans effort, comme une danse
dont seul le corps se souvient du mouvement.
Comment retenir ce moment, pour danser éternellement?
Bon, me revoilà, en manque de contentement, vieilli, à peine grandie.
À la merci des surprises de la vie.

⁸⁵ En avril 2017, animé par Jean Kabuta de qui j'ai appris l'art du kasàlà. Le kasàlà est un poème-récit d'autolouange qui vient de la tradition orale africaine. « Le kasàlà propose de recourir à une parole libre, une parole poétique, métaphorique, symbolique, polyrythmique, humoristique et théâtrale, pour se nommer soi-même ou encore nommer l'autre avec des noms de force, des noms-devises, des noms-programmes qui appellent la personne à l'existence, l'invitent à devenir encore plus vivante, dans une vie encore plus féconde. En cela, il est art de la célébration : il célèbre la vie à travers la personne. » (Jeanne-Marie Rugira, 2017, Récupéré de <http://www.kasala.be/>)

Oh, mais je suis sombre aussi.
 Comme Méduse la ténébreuse,
 Si vous me contrariez, je peux du regard vous pétrifier.
 Je suis Lilith, la maudite, qu'on a chassée de l'éden.
 Je suis Tiamat, la dragonne enflammée qu'on veut décapiter.
 Je suis Hécate, reine des sorcières,
 Déesse mère de toutes créature et création.
 Honorez-moi et vous serez récompensés.
 Faites le contraire et je vous assure une vie de misère.

Je suis aussi, la vierge sainte,
 Oui! Et sans intervention pénienne,
 je donne naissance au divin enfant en moi.
 Dionyse, dieu à corne,
 créateur du vin, du théâtre et de la folie!
 Pour tout dire, plus je vieillis, plus j'aime la folie.
 Le mot seul m'excite.
 Il chatouille mon âme, qui rit, rit, rit à n'en perdre ses esprits.

Je suis aussi mon pire ennemi.
 Je suis patriarcat.
 Un Penthé, un Faust.
 Un égo arrogant instruit par les grandes institutions de la raison,
 Qui règnent sur sa cité du haut de son château,
 Où l'enfant divin et sa mère sont emprisonnés au fond d'un sombre donjon.
 Comment les libérer pour connaître une folie durable et sereine?

Je vous pose la question. Car la seule histoire que je connaisse
 Me dit qu'il faut danser très longtemps autour d'un chaudron,
 Pendant des siècles et des siècles. Amen.
 Comme a fait ma grand-mère,
 Sage-femme, qui a nourri de nombreux enfants.
 Et sa fille, ma mère,
 Qui en a eu que trois, et cuisinait santé pour la longévité.

Toutes des sorcières! Ma mère, ma grand-mère,
 Et toutes celles qui sont venues avant elles.
 Elles ont brassé, brassé, mêlé, mêlé et brassé
 Une soupe bouillante et brûlante de sensualité
 Et de rêves de liberté, jamais réalisées.

C'est moi, leur fille, Louise, qui a hérité des désirs cachés
 Au fond des chaudrons pendant une éternité.

Imaginez le poids du refoulement!
Mon corps le sait!

Maintenant, c'est à mon tour, de danser autour du chaudron
En demandant pardon à toutes celles qui m'ont précédée.
Car moi aussi j'ai figé, aveuglée et intimidée par le rêve de la raison.
J'ai eu peur de ma colère, de ma puissance, de ma folie,
De ma capacité de créer et de détruire.
Car l'un ne va pas sans l'autre.
Mère Nature peut vous le dire!

Mais à force de brasser, mêler, mêler, brasser, j'ai appris à discerner,
et aujourd'hui, devant vous, je reconnais en moi, reine et roi... du royaume de Louise.
Louise-Dyonise, appelons-là comme ça.
Elle naît d'une folie presque sage.
Dans une conscience nocturne,
Elle fait ses racines dans les entrailles humides de l'histoire.
Comme un arbre, elle s'élance vers le haut pour boire des rayons du soleil chaud.
Et elle se laisse séduire par toute créature qui grignote à ses branches feuillues.

Je suis la spirale.
Je bouge du bas vers le haut et du haut vers le bas.
À l'horizontale, je tourne en rond, en rond, en rond.
Autour du chaudron, je chante et je danse.
Je ris de mes pleurs et je pleure mes joies.
C'est une recette qui me va.

Fair is foul and foul is fair,
Le beau est laid et le laid est beau,
chantent les sorcières de Macbeth.
Monsieur Shakespeare nous l'a bien dit :
« Le monde entier est un théâtre, et tous, hommes et femmes,
n'en sont que les acteurs ».
Et moi je vous dis :
Si vous n'aimez pas la pièce dans laquelle vous jouez,
Faites de la soupe...

En résonance à mon Kasàlà, une participante veut me donner un texte écrit par la poète afro-américaine, Audrey Lorde (1984), sur l'« érotique » comme étant une ressource profondément féminine et spirituelle. En voici un extrait:

There are many kinds of power, used and unused, acknowledged or otherwise. The erotic is a resource within each of us that lies in a deeply female and spiritual plane, firmly rooted in the power of our unexpressed or unrecognized feelings. [...] As women, we have come to distrust that power which rises from our deepest and nonrational knowledge. [...] For the erotic is not a question of what we do; it is a question of how acutely and fully we can feel in the doing. [...] The erotic is a measure between the beginnings of our sense of self and the chaos of our strongest feelings. It is an internal sense of satisfaction to which, once we have experienced it, we know we can aspire. (p. 53-55) ⁸⁶

J'apprécie dans cet échange de « connaissance » entre femmes une « reconnaissance » réciproque du féminin, de « l'érotique » en nous et entre nous. Entre sorcières, entre femmes, il y a une sensualité indéniable dont il ne faut pas avoir peur et mettre de l'avant. Une érotique au-delà du sexe, qui rend la vie pleine.

⁸⁶ « Il y a beaucoup de genres de puissance, utilisés et non utilisés, reconnus ou non. L'érotique est une ressource en chacun et chacune de nous qui est profondément féminine et spirituelle, fermement enracinée dans la puissance de nos sentiments inexprimés ou méconnus.[...] En tant que femmes, nous en sommes venues à nous méfier de ce pouvoir qui s'élève de nos connaissances les plus profondes et non rationnelles. [...] Car l'érotique n'est pas une question de "ce que nous faisons"; mais plutôt dans quelle mesure nous sentons profondément et pleinement "ce que nous faisons".[...] L'érotique est une mesure entre le début de la sensation d'être soi et le chaos de nos sentiments les plus forts. C'est un sentiment de satisfaction intérieur auquel, une fois que nous l'avons vécu, nous savons que nous pouvons aspirer. » [Ma traduction]

Rechute

Je suis en crise soudainement. Je tombe dans un nouvel abîme inconnu de moi. Je me sens comme un animal aux aguets d'une proie quelconque ou en attente d'un prédateur potentiel. Je suis figée, sans émotion, ni triste ni heureuse, simplement dans une attente vigilante. Dans cette énergie, je trouve difficile de jouer. Le jeu m'appelle à la relation, à l'action, à l'expression d'émotions. Ne sachant pas ce qui se passe en moi, je suis dans la retenue.

Je me tiens loin des gens, préférant être avec moi-même dans l'écriture. Je me sens tirée vers le bas. Très bas... Ereshkigal me vient à l'esprit. La déesse du sous-monde. « La descente d'Innana » dans le sous-monde est un des plus anciens mythes sumériens, qui date possiblement d'une époque pré-littéraire. Dans ce mythe, Inanna, parfois appelée Ishtar, la reine du ciel et de la terre, décide de descendre dans le sous-monde où elle rencontre Ereshkigal, reine du sous-monde, qui ordonne qu'elle soit dénudée et qu'elle s'incline devant elle. Puis elle la tue (Perera, 1981).

Perera se sert de ce mythe comme écran pour projeter une voie de guérison du féminin. Une initiation à la lignée de la mère. Selon elle, la fille du père cherche l'amour et l'approbation en répondant aux idéaux du patriarcat. Mais ce qu'elle cherche vraiment, c'est l'amour maternel, qu'elle rejette de sa propre mère, même quand elle lui offre. Ereshkigal tue la fille du père pour que naisse la fille de la mère, la fille qui naît des forces de l'ombre féminin, au service du féminin. Au service d'Ereshkigal, la matrice du Tout.

Je tremble devant Ereshkigal. Je m'incline. Elle exige l'abandon total à ma nudité et à ma fragilité pour mourir à l'éternel renouvellement de la vie... Pardonne-moi, Ereshkigal, d'avoir nié la femme en moi. Pardonne-moi d'avoir été aveugle à ma beauté et à ma puissance. Je comprends aujourd'hui que je ne serai pas entière tant que ne je pourrai me reconnaître dans le regard d'une femme, dans le regard de toutes les femmes.

Retour à la mère

Je me sens envahie par un sentiment de profonde tendresse pour les femmes avec qui je joue. J'ai envie de les prendre dans mes bras. De les bercer. De les serrer contre mon cœur. De les tenir près de moi longtemps. Jusqu'à l'épuisement de toutes les larmes que le corps d'une femme peut contenir.

Ce soir, dans le jeu, la mère dévorante réapparaît. C'est mon Ereshkigal, et je m'entends crier *« je vous mange mes enfants pour vous protéger du danger. Pour vous protéger de l'inquisition, de la misogynie meurtrière, d'un patriarcat abusif et destructeur. Je vous mange pour vous garder en sécurité dans mon ventre. Je vous mange pour que vous puissiez renaître à vous-même, à votre destinée humaine »*... Cela a été pour

moi une révélation! Une vision de la mère dévorante qui ne m'était jamais apparue ainsi. Encore une fois, je rencontre dans le plus sombre un amour sans limites. Le ventre d'une femme peut tout contenir dans un cycle de mort et de renaissance, il donne et redonne la vie... Nous terminons la soirée dans un cercle d'incantation à Hécate: *« Nous sommes à toi Hécate, pardonne-nous! Nous ne résistons plus à ta toute-puissance. Prends-nous dans ton ventre! Nous sommes à toi. Meurs, fille du patriarcat! Meurs, femme du patriarcat! Meurs, mère du patriarcat! Meurs, servante, maîtresse, femme soumise sans paroles! Meurs, victime, meurs... »* J'étais avec mes sœurs, ensemble en cercle, tandis que les hommes se tenaient autour et nous accompagnaient avec des chants et le son du tambour, dans ce moment sacré.



« Je vous aime, mes sœurs, mes mères, mes filles » avec Céline Bergeron

Au lever du jour, je sens mon corps très vivant, des sensations douces, caressantes de l'air frais du matin sur ma peau. Entre moi et tout ce qui existe, un espace pour sentir mon cœur battre, mon souffle chaud qui chatouille mes narines, un goût sucré sur mes lèvres, le duvet sur ma peau caressée par la brise chaude. Je suis là, avec moi-même, bien. Une envie de pleurer me saisit. Ce n'est pas de la tristesse. C'est le cœur gonflé d'amour. Je suis bouleversée par la vie.

Je visite ma mère à sa résidence. Elle me fait le reproche de toujours porter la même chose. (Elle exagère). Mais c'est la première fois qu'elle m'adresse ce reproche. Enfin, je ne me souviens pas qu'elle m'ait déjà dit ça. Je me surprends à me sentir tendrement touchée par ce souci spontané de cette vieille de 98 ans pour ce que porte sa « petite » fille de 68 ans... Elle poursuit en se donnant en exemple : « les gens ici me disent toujours que je suis belle dans les vêtements que je porte », me dit-elle. C'est vrai! Elle est très coquette et prends grand plaisir à se parer... J'admire ce côté d'elle qui continue à défier son âge par pure audace... Je lui réponds que je me sens bien dans mes vêtements et, sur un ton taquin, je lui dis « Quoi? Tu ne me trouves pas belle ? » « Ben oui, voyons », dit-elle avec un p'tit rire... Je lui demande ce que veut dire pour elle « être belle ». Cela a ouvert sur un échange intime entre nous alors qu'elle me raconte comment, dans son temps, les apparences étaient importantes pour attirer un bon mari. Je lui raconte mes découvertes sur l'histoire des femmes, des sorcières et de l'aliénation des femmes entre elles. Elle me dit qu'elle est fière du travail que j'ai fait. Des confidences se donnent entre nous dans une affection réciproque avec humour et tendresse. Et là, dans ce moment privilégié, je m'éprouve fièrement « fille de ma mère », dans mon audace, dans ma vérité exprimée avec l'assurance et le charisme que je lui reconnais. Dans nos différences assumées, je me sens appartenir à cette lignée de femmes courageuses, intelligentes et audacieuses...

CHAPITRE 7

SYSTÉMATISATION

Ce chapitre m'invite à faire sens de mon parcours là où il m'amène aujourd'hui. Toujours dans une écriture performative, je cherche à actualiser un dernier atterrissage dans un nouvel horizon de sens. Pour Luis Gómez (1999), la systématisation en écriture performative est « la recherche d'un réseau cohérent de relations significatives à l'intérieur d'un récit plus ou moins éclaté » (p. 23). Je comprends la systématisation comme un prélude performatif à une conceptualisation des découvertes. Comme si je mettais dans mon chaudron tout ce que j'ai ramassé en chemin pour y extraire l'essentiel, la substance purifiée, transformée. L'or.

Je reviens au point de départ où j'ai fait de ma quête du Soi au féminin mon axe de recherche. Mon épistémologie m'a fait voir qu'il fallait déconstruire ma pensée conditionnée pour tracer une voie de passage qui m'incarne dans un féminin qui se symbolise dans le langage. Le théâtre, les mythes, les archétypes, la pensée jungienne ont été mes *champs de sens* qui ont servi de *filtres*⁸⁷ pour m'aider à déconstruire et reconstruire ma propre vision de mon rapport à moi-même, aux autres et aux mondes. Dans ce langage métaphorique, mon histoire se dissout dans la grande histoire de l'humanité pour se reconstruire autrement, dans l'intention de mon axe.

En fin de parcours, ce qui me surprend, c'est qu'en cherchant un Soi féminin qui s'incarne dans un héritage, une lignée, c'est dans mon rapport à l'autre que je saisis le mieux ma transformation. Surtout dans ma capacité de recevoir de l'autre. Tant et autant que je me

⁸⁷ Voir page 52.

sentais déracinée, je ne pouvais entrer dans cette intimité avec l'autre sans devenir objet de l'autre. Je ne pouvais rien recevoir, car pour recevoir il faut un contenant. Sinon, rien ne reste, et le désir, quel qu'il soit, n'est jamais assouvi.

7.1 LES AUTRES EN MOI

En relisant mes chapitres, je ne me reconnais plus dans cette femme qui se percevait comme objet indésirable dans le regard de l'autre. Mon regard est plutôt tourné vers l'autre et je découvre de multiples regards possibles qu'il ou elle peut avoir sur moi. Je vois et j'accueille dans le contenant que je suis et parfois je me laisse pénétrer. Un contenant corporel, sensuel, parlant et pensant capable d'amour et de discernement. Je m'éprouve dans mon expérience charnelle séparée et en relation dans un langage, un paradigme, une mythologie, qui donne sens à mon existence.

Je vous présente en image sous la forme de blasons⁸⁸ des représentations de ma posture au début et à la fin de ma démarche de recherche. Le premier blason date d'il y a trois ans, et le deuxième a été fait tout récemment, approchant la fin de l'écriture de ce mémoire.

⁸⁸ Le blasonnement est une pratique qu'utilise Pascal Galvani comme une *maïeutique* de soi en autoformation. C'est un outil symbolique qui actualise autant qu'il dévoile. « Se blasonner c'est, pour Marol (Sorval, Marol, 1994, p. 137) se découvrir à soi-même et aux autres. Mais cette découverte est une révélation en acte. Elle n'est pas la découverte d'un "déjà là" qui serait précédemment caché. L'acte de création d'un blason est tout autant accueil des images qui nous parlent, que projection de soi. » (Galvani, 1997, p. 53)



Avant : a été dessiné durant le dernier cours de maîtrise en avril 2015⁸⁹ à l'aube de l'écriture de mon mémoire. En haut à droite on peut lire « Je suis là ».



Après : a été dessiné récemment en février 2018⁹⁰ approchant la fin de l'écriture de mon mémoire. Au centre, sous le soleil levant, on peut lire « Horizon de conscience ».

⁸⁹ Durant le cours « Pratiques psychosociales et production de savoir », session hivers 2015, maîtrise en Étude des pratiques psychosociales à l'UQAR

⁹⁰ Durant le cours « Approches symboliques et imagination active », session hivers 2018, maîtrise en Étude des pratiques psychosociales à l'UQAR

En les regardant ensemble aujourd'hui, je vois un revirement radical dans ma posture, dans mon rapport à mon corps et au monde qui m'entoure. Je réalise qu'une fois prodiguées ces images qui donnent forme à mes intuitions et agissent sur mon imaginaire sont toujours en chemin vers autre chose. Être Soi veut dire naître et renaître à une singularité qui n'est jamais acquise. Je découvre que moins je suis attachée à une image de moi, plus je suis ouverte à accueillir l'autre dans ma vie et à recevoir de lui ou d'elle.

Ce goût de l'autre me donne envie de retrouver ici, en dernier lieu, tous ceux et celles qui m'ont accompagnée tout au long de cette aventure. Je me sens humble face à ces autres qui m'ont donné et continuent à vivre en moi. Au fond, ce « je » est fait de tous ces autres. Il n'y a pas de « je » sans « tu » et le « nous » s'invente et se réinvente à chaque rencontre.

Qu'est-ce que j'ai reçu de vous, qui a changé mon regard ?

Luis Gómez : Tout d'abord, tu as appris à écrire Louise. Pas n'importe quoi, ni n'importe comment. Écrire la vie qui te traverse, pour qu'elle te parle et nous parle; pour que tu apprennes à écouter le vent entre les mots. Le souffle. Ton souffle. Ta Tornade. Tu t'es laissée bouger, toucher par les grands vents, venant des autres, afin qu'ils te dé-couvrent, et que tu dé-couvres ta poésie.

Vitor Pordeus : Tu as retrouvé l'enfant en toi qui vit avec des sorcières, des dieux, des déesses, des ogres et des démons. Tu as vu qu'ils sont faits de terre, d'eau, d'air et de feu et que c'est dans ta chair qu'ils prennent formes et couleurs. Tu as dansé avec eux et elles et tu as appris que l'action et l'image parlent plus fort que le mot, et que la parole doit s'ajuster au geste et le geste à la parole. Aussi, tu t'es ouverte à un nouveau langage, celui de la nature et de tes ancêtres. Tu t'es laissé apprendre de moi et je t'ai partagé mes maîtres, Maturana et sa biologie, Dionysos et ses rituels, Shakespeare et ses sorcières, et tous les autres. Maintenant tu fais partie de notre famille, une grande famille d'artistes, de guérisseurs et de guérisseuses.

Luis Gómez et Vitor Pordeus : Louise, nous avons toujours vu la femme en toi dans son ombre et sa lumière, parce que nous n'avons pas peur de la sorcière ni de la déesse. Et

nous savons que tu as vu en nous le magus et le chaman et que tu t'es laissée guidée de leur lumière. Nous avons performé avec toi, dans l'écrit et le théâtre. Nos dieux, nos déesses, nos démons et nos démons ont dansé ensemble.

Carl Gustav Jung : Nous nous sommes connus dans ta vingtaine, Louise, tu te souviens, tu étais une jeune actrice; tu avais lu *L'homme et ses symboles*. Tu étais trop jeune et tu m'as laissée dans l'oubli pour prendre ta place dans le monde sous le masque d'une femme responsable selon les normes de ta culture. Jusqu'à ce que le théâtre te séduise à nouveau et que les archétypes réapparaissent dans ta vie. La magie de l'enfance est réapparue et la *synchronicité* et *l'alchimie* ne sont plus des mystères pour toi, mais bien des réalités que tu vis chaque jour. Tu sais que *l'inconscient collectif* est un pays où tu peux réellement habiter. Il est fait de mythes et d'histoires et de personnages qui s'incarnent dans leur rencontre avec toi. Tu les accueilles avec respect et bienveillance, car tu sais qu'ils sont tes parents, tes ancêtres et que le monde « des choses » n'existe pas sans eux.

Luce Irigaray : On s'était rencontré toi et moi durant ta psychanalyse il y a très longtemps, dans ta quête du Père perdu. J'avais écrit « *Ce sexe qui n'en est pas un* » qui t'avait attirée à moi. Comme avec Jung, moi aussi tu m'avais reléguée à ton inconscient et c'est durant l'écriture de ce mémoire que tu es revenue me chercher. Ton corps avait besoin de mots, de paroles qui venaient d'une autre femme. Tu as aimé mes mots dont tu t'es bien servi. On peut faire ça entre femmes parce que nos corps portent les mêmes maux.

Marion Woodman et Sylvia Brinton Perera : Tu t'es souvenu de nous qui t'avions jadis accompagnée durant une période douloureuse de ton histoire. Où tu rejetais ton corps avec tellement de violence. Tu es revenue nous voir pour comprendre à nouveau ta relation au Père, au patriarcat. Le temps était venu de laisser mourir la fille du Père idéalisé et assumer ton héritage de femme.

Ma mère : Louise, tu me rends fière. Tu as réussi à accomplir ce que j'aurais aimé accomplir dans ma vie. De pouvoir écrire comme tu le fais est pour moi une réalisation inconcevable. Un miracle... Je sais que tu as souffert de la perte de ton père. Je t'ai vue te

battre avec toi-même pendant des années, sans que je ne puisse rien faire. J'aurais voulu, mais je ne savais pas comment. Même si j'avais su, tu ne m'aurais pas laissé faire parce que tu es et tu as toujours été très indépendante, comme moi. Toi et moi, on ne se laisse pas aider facilement. Peut-être que c'est la perte et le deuil qui fait ça. Je ne sais pas. Mais aujourd'hui tu m'honores. Tu me reconnais dans ce que je t'ai transmis et je suis heureuse de vivre assez longtemps pour voir ce que tu en as fait. Je t'aime et je suis heureuse que tu sois ma fille.

Mon père : *My dearest Louise. I'm sorry I left you so early in your life. But you know that I loved you very much and you never gave up on that love. With your broken heart you looked everywhere for it in all shapes and forms. When you tried to forget me, I didn't let you, because I wanted your soul to remember, more than your heart. And you did. You always had faith in something greater than both of us. Life itself... You have found your own path to your conversion. Remember a dream you had long ago, shortly after my death. You came looking for me in the "other world". You knocked on many doors before finding me. I wasn't as welcoming as you had hoped. In fact, I was a bit angry. I said to you: "What are you doing here? You're not supposed to be here! Go back to your mother!" Through your work, you found your way back to Her... and to your Soul... Please know that in a very subtle way I have always been with you. My daughter.*⁹¹

Louise : À vous qui continuer à vivre en moi, j'ai une immense gratitude pour ce que j'ai reçu de vous. Je sens aussi qu'il m'appartient aujourd'hui d'assumer ce que vous m'avez si généreusement donné. C'est à moi maintenant d'en faire quelque chose de neuf, sans jamais plus me demander si je suis à la hauteur, assez bonne, assez intelligente, assez capable.

⁹¹ « Ma très chère Louise. Pardonne-moi de t'avoir quitter si tôt dans ta vie. Tu sais que je t'ai beaucoup aimée. Tu n'as jamais oublié cet amour. Avec ton cœur brisé, tu l'as cherché partout sous toutes ses formes. Quand tu as essayé de m'oublier, je ne t'ai pas laissé faire, parce que je voulais que ton âme se souvienne plus que ton cœur. Et tu l'as fais. Tu as toujours cru en quelque chose de plus grand que nous deux. La Vie elle-même... Ainsi, tu as trouvé ton propre chemin de conversion. Te souviens-tu du rêve que tu avais fait il ya longtemps, peu de temps après ma mort? Tu me cherchais dans «l'outre monde ». Tu as frappé à plusieurs portes avant de me trouver. Je n'étais pas aussi accueillant que tu aurais aimé. En fait, j'étais un peu en colère. Je t'ai dit: « qu'est-ce que tu fais ici? Tu n'es pas censée être ici! Retourne vers ta mère! » Grâce à ton travail, tu as retrouvé ton chemin vers Elle... et vers ton âme. Sache que, d'une manière très subtile, j'ai toujours été avec toi. Ma fille. »
[Ma traduction]

Car je comprends qu'il ne s'agit plus de moi, mais bien de ce qui se co-crée entre nous, qui n'appartient ni à moi ni à vous.

En dernier lieu, merci **Héra, Agavé, Perséphone, Dionysos, Penté, Faust, Macbeth, Lady Macbeth, Hécate, Ereshkigal, Lila, Shakespeare, Euripide, Goethe**. Votre présence à moi m'anime de poésie et de rêve. Avec vous, je sens que tout se transmute. Vous m'avez enseigné que ce qui crée du nouveau dans ma vie dépend moins de ce que je projette, que de ce que je dé-couvre. Vous me montrez chaque jour que le monde de l'imaginaire est un espace de vie réel d'inépuisables ressources et possibilités. Toutes les traditions initiatiques et religieuses le savent.

7.2 UN IMAGINAIRE SPIRITUALISANT

Les prêtres, prêtresses, chamans, sorcières, ainsi que les artistes savent manipuler les signes et symboles pour donner à nos expériences un sens transcendant. L'art du rite est une nouvelle pratique pour moi. La femme que j'étais qui se sentait coupée de son corps et de ses racines se vivait dans un monde rationnel où la pensée s'enferme dans les limites du connu, inconsciente de la mythologie latente qui génère les règles et les lois de son monde. L'écriture et le théâtre m'ont fait voir que le monde de l'imaginaire est un monde où la magie existe et qu'il est possible de transformer mes perceptions et mon histoire. Par la force d'une tornade, je me suis retrouvée dans un autre monde auquel je ne m'attendais pas. Un monde où l'inconcevable est possible.

L'image du chaudron autour duquel je danse et je chante depuis deux ans est devenue un symbole du féminin très puissant dans nos rituels. C'est un contenant dans lequel nous déposons des objets qui symbolisent des émotions associées à des images, des perceptions dont on ne veut plus ou que l'on désire changer. Dans l'union des corps dansants et chantants autour du chaudron, des affects-mémoires sont exorcisés, purifiés, transmutés sous le bouillonnement des incantations.

Pour célébrer la fin de mon parcours, j'actualise dans l'écrit un dernier rite. J'imagine la rencontre de ma tornade et de mon chaudron qui dans leur puissance métaphorique ont accompagné ma transformation. Je chante la chanson d'Hécate « *mêlez, mêlez, mêlez...* » et je mêle le chaudron, symbole féminin, comme un ventre pouvant dévorer et créer dans un cycle continu de mort et de renaissance, et la tornade, symbole masculin, dans son va-et-vient entre le haut et le bas et dans la force de son mouvement à l'horizontale qui pénètre l'espace, pour créer un passage vers un ailleurs.

Le masculin et le féminin dans toutes leurs formes et couleurs fornicent dans ma chair pour que je renaisse à une mythologie qui aujourd'hui je fais mienne. Je libère mes parents et mes ancêtres d'un patriarcat où le masculin est suridéalisé et le féminin dévalorisé. Cet héritage vit en moi comme une responsabilité à assumer et une promesse de le transcender. Je n'ai que de la gratitude pour ce privilège qu'on m'a légué qui fait de moi qui je suis et qui je deviens. Il n'y a plus de deuil à faire ni de manque à combler. Seulement ma vie à vivre dans l'humilité et la fierté de son accomplissement.

Je me dé-couvre dans une spiritualité renouvelée qui naît d'abord dans l'assumance de mes deux héritages, chrétien et juif. Dès l'écriture de mon Scénario, mes deux héritages se croisent, alors que nous voyons apparaître durant la Pâques chrétienne des lettres hébraïques pour accompagner le passage des personnages dans leur rituel de mort et de renaissance. Naît Inconcevable comme promesse du Soi en émergence, enracinée dans l'histoire de Louise et de ses ancêtres. Elle est l'enfant du mariage sacré entre le masculin et le féminin, entre deux lignées, deux héritages et deux mythologies. Dans le rituel du théâtre, où les histoires personnelles et ancestrales se mêlent, cette nouvelle naissance prend vie dans une spiritualité qui s'incarne dans la chair et dans la relation.

Vivre dans la chair veut dire vivre une dualité cruelle et belle à la fois... Mais le regard qui voit l'autre est plus grand que les deux.

CHAPITRE 8

MODÉLISATION

8.1 CONCEVOIR L'INCONCEVABLE

Ce chapitre me demande de modéliser ma démarche. Je me sens coincée. J'ai l'impression d'essayer de faire entrer un champ de sens dans un autre où le langage n'est pas le même ; de concevoir ce que j'ai vécu comme *Inconcevable*. De vouloir donner forme à une expérience subjective et singulière dans le mystère de son advenir est très délicat et je sens qu'il serait facile de tomber dans une simplification qui risque de pétrifier le vivant de l'expérience. Un vivant qui continue à m'animer.

Dans ma réflexion sur l'épistémologie, j'ai rencontré des chercheurs et des chercheuses qui proposent des paradigmes de la connaissance mieux adaptés à une démarche de recherche exploratoire à la première personne, telle que la notion de « performance » et « d'agentivité » (Pickering, 2017), d'une poétique « du sujet qui sait » (Irigaray 1999), d'une épistémologie de prise de conscience, d'un savoir de l'interaction et de la relation. J'ai appris que nous créons des mondes à partir d'images et de gestes auxquels nous attachons des mots pour faire sens (Maturana & Varela, 1992; et Mpodozis, 1999), qui viennent de construits culturels, de croyances préconçues dont nous avons oublié la source, et qui risquent toujours de devenir des réseaux conceptuels fermés, statiques et étouffants. Au sujet de la modélisation en recherche qualitative, Clénet (2008) se réfère à Varela (1989) quand il dit :

Modéliser, c'est à la fois concevoir en action et dans sa « tête » pour rendre un phénomène complexe intelligible. [...] Ainsi, la valeur de la connaissance ne peut être

tenue pour indépendante du sujet connaissant, lui-même tenu pour responsable de sa pensée; l'expérience, la conscience de cette expérience restent premières dans la constitution de la connaissance et dans les processus de modélisation. La connaissance n'est pas seulement « savoirs » sur des faits, des choses ou des idées, elle est **connaissance incarnée, sensible, relevant d'actions et d'opérations cognitives singulières, contextuellement situées.**⁹² (Clénet, 2008, p. 34)

Quel regard porter sur ma recherche qui satisfait l'exigence du « donner à comprendre » et qui reste fidèle à mon vécu, mes actions et mon contexte? Car je sais que le regard est volatile et peut se laisser facilement séduire par une découverte, et vouloir en faire une vérité absolue pour la garder, pour se sécuriser, pour se rassurer face à l'imprévisibilité de la vie. Au lieu de produire une connaissance séparée de mon vécu, j'aimerais plutôt faire **acte de conscience**. Mais quel acte et dans quelle conscience?

8.2 TROIS CONSCIENCES

Je trouve une réponse dans un cours que j'ai pris récemment sur *Les approches symboliques et l'imagination active*.⁹³ Dans ce cours, Pascal Galvani parle de trois « niveaux d'interaction » entre la personne et son environnement : « le niveau pratique du geste, le niveau symbolique de l'imaginaire, et le niveau épistémique du concept » (Galvani, 2005, p. 149). Il définit l'autoformation comme une « conscience originale » qui émerge de ces trois niveaux d'interaction selon des « processus de prise de conscience » de l'*autos* (du Soi) sur son propre fonctionnement dans ses interactions avec le monde (p. 152). Il dit que ces « prises de conscience sont indissociables des interactions qui les ont fait naître » (Varela, 1989; Galvani, 2005, p. 145). À certains moments, l'un peut prédominer sur les autres et il est possible de les comprendre selon différentes temporalités, représentations du sens et

⁹² C'est moi qui souligne.

⁹³ Cours donné par Pascal Galvani, hiver 2018. PPS75117-05. Université du Québec à Rimouski, Département de psychosociologie.

critères de pertinence. Je vous présente sous forme de tableau ma compréhension de ces trois états de conscience dans leur interaction avec le monde, selon les critères mentionnés.⁹⁴

États de conscience	Temporalité	Sens	Pertinence
Sensori-moteur Gestuel	Immédiat	Sensoriel Ressenti	Efficacité
Imaginaire Symbolique	Synchronique	Mythique Métaphorique Poétique	Résonance
Cognitif Discursif	Aussi longtemps que le support sur lequel il repose.	Signification Induction	Cohérence Logique

Dans ma présente recherche, le chemin d'émancipation que j'ai privilégié a été le monde de l'imaginaire où j'ai découvert le pouvoir transformateur de cet état de conscience. Car c'est dans cette temporalité synchronique que des possibilités nouvelles de sens émergent.

Le sens passe du singulier à un autre singulier sans passer par une loi, un principe ou un concept général. Les formes, les gestes et les images artistiques par exemple produisent un sens qui met en résonance les expériences singulières de chacun à travers l'image, la musique ou la chanson. Le symbole [...] ne limite jamais le sens à un seul niveau de réalité. (Galvani, 2005, p. 154-155)

Mon désir de départ était d'incarner dans ma chair un Soi au féminin. J'ai découvert que de m'éprouver dans un monde mythique, imaginal, à l'aide d'archétypes change à la fois l'expérience que je fais de mon corps et des images-affects qui y sont associées. Ceci a un effet de transmutation et d'émancipation. De vivre dans la peau de personnages et de les éprouver dans le jeu et en relation me font voir que de m'incarner n'est jamais une chose toute faite, mais est une manifestation d'un état qui se mue. Je ne me sens plus prisonnière

⁹⁴ Mon interprétation basée sur mes notes de cours, février 2018.

d'une image, ou d'une identité, mais pouvant puiser dans un vaste répertoire de « je suis ». Ce que je comprends moins bien est la contribution de ma « conscience discursive » dans cette alchimie.

Un de mes enjeux de départ était de sortir de ce que je percevais comme une rigidité de ma pensée qui cherchait des explications logiques ou causales de mes expériences, avant même de prendre le temps de m'éprouver dans le moment présent et dans mes relations. J'ai voulu inhiber cette tendance afin de m'abandonner et me laisser traversée par une expérience autre que ce qui est connu de moi. Face à l'exigence du présent chapitre, j'avoue être craintive de retourner au point de départ et de perdre l'ouverture et la fluidité que je reconnais avoir acquise. Comment rendre cohérente une démarche que j'éprouve comme une ouverture à accepter ce qui ne cherche pas la cohérence, mais un sens actualisant qui demeure ouvert à tous les possibles?

Et si c'était possible de vivre dans une incohérence flottante, toujours ouverte au flux des résonances en nous et entre nous, où le sens n'est jamais établi, fixé dans le temps, mais seulement effleuré, traversé. Jouer avec le sens tout le temps. Pensez-vous qu'il y aurait un danger à vivre ainsi? Être en mode « tornade » perpétuellement, entrant et sortant d'un « chaudron » qui, « elle », assure une continuité du vivant, comme un utérus par où passe ce qui naît dans un cycle de mort et de renaissance.

8.3 CONSCIENCE DE L'ENTRE-DEUX

Tout au long de ce parcours dans un flux de déconstruction et de reconstruction du sens, j'ai découvert une sorte de sagesse qui se fonde dans la relation, dans l'ouverture du cœur nu face à l'autre. Est-ce qu'on pourrait appeler ça une éthique? Ou est-ce tout simplement dans notre nature humaine d'aimer, quand on se libère du sentiment de compétition qui veut détruire tout ce qui ne ressemble pas à soi, paradigme fondateur de la culture dans laquelle j'ai grandi?

Dans la cultivation d'une conscience discursive qui ne se dissocie pas des consciences imaginaire et sensori-motrice, je vois la possibilité de développer une conscience féminine qui se singularise dans une horizontalité qui est transcendante.

Ceci me vient de la découverte d'un paradoxe dans l'exploration de mon histoire ancestrale et culturelle. C'est en m'enracinant dans cette histoire que je m'en libère. Prendre conscience de mon héritage culturel, l'écrire et le jouer me fait voir et sentir que je porte en moi cet héritage. En même temps, de comprendre mon histoire m'en libère, car j'arrête de me suridentifier ou de projeter sur l'autre des images archétypales qui émergent malgré moi de mon inconscient. Comme si toute histoire à laquelle je cherche à m'identifier s'évanouit dans la mer de la grande histoire de l'humanité, aussitôt que j'en prends conscience. Dans ce moment d'enracinement au cœur de l'éternel, je me sens incarner une singularité de plus en plus ouverte à l'autre.

Ma cohérence naît de ce paradoxe. C'est une cohérence qui découle de mon expérience singulière et ma manière unique de faire sens de mon vécu. Pas une *vérité*, mais une intuition, prenant la forme d'une hypothèse pour être remise en question « *over and over again* ».

Toutefois, je découvre que *tout est vérité* dans l'*entre* de mes relations. Entre « je » et « tu » et « entre nous » les idées se forment. C'est dans cette tension entre moi et toi que la vie se donne, s'exprime, dans des gestes, en passant par des émotions, des sentiments, à travers nos regards singuliers sur les histoires que nous racontons et que nous inventons ensemble. La *vérité* est un *acte* de l'*entre-deux*. Et dans cette conscience de l'*entre-deux*, une conscience que je pourrais qualifier de féminine, nous faisons, défaisons et refaisons le langage, *ad vitam aeternam*, toujours pour mieux se comprendre. Par nécessité de préserver la vie, ou simplement par amour.

CONCLUSION GÉNÉRALE

Nous sommes en juin 2018. Me voici au terme de cette aventure. Je prends le temps d'éprouver la fin. Je savoure la sensation d'un travail accompli tout en sachant que ceci est tellement plus qu'un travail. Durant les cinq dernières années, j'ai voyagé sur ce chemin de découverte où j'ai vécu des expériences magnifiques et bouleversantes. Je suis émue aux larmes juste à y penser. J'ai beaucoup à vous dire sur mon parcours et mon processus. Mais dans l'instant présent, mon sentiment est qu'une grande aventure se termine. Une aventure d'une grandeur dont le sens et la mesure m'échappent... Soudain, je me demande : que vais-je faire maintenant? C'est la première fois que rien ne m'attend; ni travail, ni projet, ni engagement. Aucune responsabilité. Je suis entièrement libre de mon temps. Je vous avoue que cela me fait un peu peur. C'est nouveau. Toutefois, ma recherche m'a enseigné que la vie est remplie de surprises quand on n'y résiste pas. Je garde mon chaudron grand ouvert, ce contenant qui sait recevoir et « mêler » ce qui doit cuire. Les grands vents de la tornade se calment afin que je puisse faire une rétrospective sur mon parcours et vous le communiquer avec un regard qui se pose sur le chemin parcouru, pour se tourner vers un avenir de chemins possibles.

D'où suis-je partie et qu'est-ce que j'ai découvert?

Je reviens à ma question de départ: « Par quel processus l'écrit performatif et la performance théâtrale sont des voies exploratoires et relationnelles émancipatrices pour une femme en quête du Soi au féminin? » Mes objectifs étaient : « 1. Explorer le féminin dans ses dimensions ontologique et épistémologique, à travers l'écriture performative et la performance théâtrale; 2. Jouer selon une méthode de théâtre ritualisée et improvisée à partir d'archétypes; 3. Reprendre l'expérience du jeu dans une écriture performative;

4. Systématiser les différentes découvertes qui émergent de l'exploration; et 5. Modéliser le processus dans sa manière d'accompagner l'émancipation d'une femme à la recherche du Soi au féminin ».

Sur la structure comme processus de recherche :

En premier lieu, cette recherche a été la recherche d'un processus. À partir de la problématisation de ma crise, j'ai cherché un chemin pour la traverser. Un axe s'est formé, puis une question et des objectifs ont émergé comme soutien au trajet performatif de l'écrit. Mais c'est surtout l'analogie de la tornade qui m'a guidée tout au long du trajet, sans jamais limiter mes mouvements. Je ne sais pas exactement quand la tornade et moi avons fait corps ensemble, mais il est clair que cette structure symbolique de l'écrit performatif a fait son chemin à l'intérieur de moi. Ce rythme à trois temps s'est mis à danser avec l'expérience vécue pour marier ensemble le jeu et le mot en intégrant mon ressenti, ma pensée, mon cœur et mon écrit. En revisitant le récit-témoignage dans sa structure en poïésis, aesthesis et catharsis, il est intéressant de voir que dans chacun de ces moments se répète la structure en suivant le même rythme en trois temps, mais en restant toujours centré sur le moment qui donne la prédominance. D'autant plus que l'anatomie de la tornade tout en donnant libre expression à mon vécu ne quittait jamais l'intention de la recherche inscrite dans son axe. Je l'ai mentionné dans la modélisation, je découvre dans ma recherche que seul le symbole permet une transmutation du sens à différents niveaux de réalité ou de conscience à la fois. Est-ce qu'une autre métaphore aurait été aussi efficace pour m'accompagner? Dans la mesure qu'il est possible d'y trouver un sens qui est universel sur lequel on peut projeter une structure ou une intention pédagogique et qui puisse évoquer une résonance subjective personnelle, je pense que oui. En cours de route, je me suis approprié la métaphore de la tornade que j'ai mariée au chaudron pour arriver à intégrer des forces que je sentais miennes et que je voulais métisser à un autre niveau de sens.

Même si je me suis approprié la tornade, je pense qu'au départ il est important que cette métaphore structurante et intégrative vienne d'une personne ou d'un ailleurs qui est extérieur

au projet personnel. Une guide, professeure, directeur de recherche, auteure ou co-apprenant. Tel que mentionné dans mon chapitre sur l'épistémologie, cette mise en dialogue « favorise la prise de conscience et la décentration des "a priori" et des "évidences" subjectives » (Galvani, 2006, p. 62). J'ajouterais que ceci est d'autant plus important dans un projet performatif où la liberté de l'expression se présente comme exigence. Une guidance qui vient d'ailleurs qui peut être symbolisée, tient lieu de structure qui, à cause de l'universalité du symbole, permet la transgression des frontières limitantes du soi dans son effort de saisir, de se laisser métisser par et de transcender ce qui vient de l'autre. J'ai éprouvé la même chose dans l'expérience du jeu dans la manière que Pordeus a développé sa méthode. Pour rencontrer le féminin en moi, inconnue de moi, à travers l'improvisation, j'ai eu besoin de me situer dans une histoire qui vient d'ailleurs et qui raconte un drame essentiellement universel. Qu'elle vienne de Shakespeare, d'Euripide ou autres, cette histoire avec des archétypes bien campés me sert à la fois de contenant et de décentration de ma propre histoire; elle me sort de moi tout en me forçant à chercher en moi, dans les aspects inconscients de mon histoire, ma manière unique de raconter cette histoire. C'est ce métissage dans l'espace du jeu dans son interaction avec les autres et le monde de la culture, qui me permet de transmuter ou transformer mon histoire qui est aussi l'histoire du monde. La tornade participe du même mouvement dans l'écrit. Sans cette interférence qui vient de l'autre, le récit ou l'improvisation de mon histoire personnelle telle que je me la raconte depuis toujours m'aurait probablement amenée à vivre une sorte de catharsis, du simple fait de la mettre en scène, mais je n'aurais pas pu la transformer ou la transcender. J'en conclus que pour que quelque chose puisse changer, ou évoluer, ou se transmuter, il faut absolument de l'autre. Est-ce l'effort de communicabilité entre moi et l'autre qui crée le changement? Est-ce pour cette raison que le « langage » sous toutes ses formes est devenu un enjeu central dans ma recherche?

Ma recherche me dévoile que le « langage » est pour moi une source constante de questionnement. Je le découvre dans chacun des chapitres, du début à la fin. Je le problématise en lien avec mon héritage culturel, et dans mon rapport à mon corps de femme qui émerge de mon désir de communiquer avec l'autre; je le reprends ensuite dans la

méthodologie dans ma recherche d'un langage qui « laisse parler le corps », et dans l'épistémologie dans mon rapport à la connaissance et au langage de la recherche où je vais jusqu'à chercher à comprendre la dynamique du langage dans sa biologie autopoïétique. Ceci se poursuit dans le « paysage notionnel » où j'entre dans le langage de l'imaginal, de l'archétypal et de l'alchimie comme préambule pour saisir dans son sens symbolique le vécu exprimé dans mon scénario et mon récit-témoignage. Puis vient la systématisation où j'entre dans un dialogue avec tous ces autres qui m'ont accompagnée. En leur donnant la parole, je crée un nouvel espace relationnel ouvert sur la diversité et l'incarnation de mon être où le masculin et le féminin s'intègrent dans un nouveau regard vers l'autre. Dans ce nouveau rapport, je me laisse recevoir l'amour et la reconnaissance de l'autre. Le sens de ce nouveau rapport devient plus clair dans la modélisation, alors que je cherche le langage qui crée et recrée cette conscience toujours mouvante dans « l'entre-deux » de la relation, tout en intégrant le langage intériorisé des différents niveaux de conscience.

J'ai apprécié l'exigence de l'écriture d'un mémoire selon des normes et structures propres à la recherche. Tandis que je me confrontais au langage de la recherche et aux exigences de chaque chapitre, il me semblait que l'exploration performative dans laquelle je m'étais engagée, que j'éprouvais comme une grande liberté, devait pouvoir se dire dans un contexte communicable et structuré. À part mon chapitre « paysage notionnel », j'ai respecté l'appellation conventionnelle des titres de chapitre d'un mémoire de recherche. Comme si le respect de la convention en tant que « contenant » me donnait la permission de donner libre cours au « contenu ». Je reconnais encore ici le mariage symbolique entre le masculin et le féminin dans le langage.

Dans cette structure conventionnelle, je me suis laissée aller. Dans le chapitre sur l'épistémologie, je pense m'être aventurée bien au-delà des exigences d'un mémoire de maîtrise. Je ne prétends pas avoir découvert un chemin inédit, qui n'est pas déjà connu dans des domaines de recherches heuristiques, phénoménologiques ou herméneutiques. L'avoir défriché moi-même m'a permis de mieux comprendre ce que veut dire connaissance, comment elle est produite et ma relation à celle-ci. Ce qui a rendu mon expérience de

chercheuse, une aventure des plus passionnantes. Je sentais un grand besoin d'actualiser ce trajet par moi-même et d'aller au bout de mes revendications de femme blessée qui cherche sa propre parole et qui est fatiguée de vivre selon des règles et des normes qu'elle n'a pas choisies et qui ne semblent pas la concerner. Ce besoin m'a propulsée dans un lieu où je me méfiais de tout ce que j'avais appris jusque-là. J'ai travaillé fort pour prendre ma place dans ce chapitre. J'ai fouillé, j'ai lu, j'ai relu et j'ai réécrit. Je pense avoir réussi, malgré les limites de mon savoir formel et de mon expérience en recherche, à créer mon propre chemin de connaissance, tout en respectant la rigueur et la transparence qui fait qu'une recherche est une recherche. En voulant trouver mes propres repères, je sais que je me suis parfois aventurée dans des domaines que je connaissais à peine, comme la biologie et l'autopoïèse par exemple. Mais c'est cette exploration qui m'a permis de dépasser mes insécurités, mes doutes et de guérir les blessures du passé dans ma relation à la connaissance.

Sur le vécu de ma démarche :

Dans la question de départ « Par quel processus l'écrit performatif et la performance théâtrale sont des voies exploratoires et relationnelles émancipatrices pour une femme en quête d'un Soi au féminin? », l'émancipation n'était pas présentée comme un objectif à atteindre, mais plutôt comme une visée autour de laquelle pouvait se déployer ce processus. Cette visée est importante parce qu'elle dit que ce processus s'élabore en réponse à un désir bien précis, celui d'une femme en quête du Soi au féminin.

Il est possible alors de se demander où est rendue cette quête? Je me rends compte à l'instant que ma question de départ pourrait comporter une ambiguïté. Dans le contexte d'une recherche, il est facile d'interpréter « une femme » pour vouloir dire « toutes les femmes ». Ce n'est pas le cas. Il s'agit de moi dans ma perception de moi en tant que femme. Il est possible que mon parcours puisse toucher d'autres femmes, mais il faut l'accueillir dans sa pure subjectivité. Ceci est vrai aussi pour le processus qui repose uniquement sur mes préférences subjectives de méthodes, d'auteurs et de filtres conceptuels et qui sont loin d'être exhaustifs.

En ce qui concerne le contenu de la démarche, ma quête du Soi au féminin, il importe de comprendre que mes découvertes continuent à vivre en moi et qu'il n'y a pas de conclusion à apporter sur la vie qui se poursuit. Néanmoins, je vous partage mon regard actuel à la suite du chemin parcouru. Car c'est surtout ma perception de ce Soi qui a changé. Je ne me reconnais plus telle que j'étais il y a cinq ans. Je me souviens vaguement de l'angoisse que j'éprouvais, mais surtout des limites que je m'imposais. Je ne suis plus la femme du début qui était en crise parce qu'elle se sentait désincarnée. Je m'éprouve plutôt incarnée dans une crise perpétuelle, mais qui se vit assez bien, si je n'y résiste pas. Vivre c'est être en crise. C'est être en changement perpétuel. Je sais maintenant qu'il y a des tornades qui m'aident à les traverser. Tout changement est une crise. Comment puis-je voir ça autrement? Si ce n'est pas ma journée pour être en crise, c'est le tour d'une amie, de mon frère, d'un voisin, du pays d'à côté, ou de la planète. Comment puis-je ne pas être concernée? J'aime mieux penser que la vie est faite de hauts et de bas, de montagnes russes, de plaines désertes, de mers à boire, de forêts sauvages, de désirs d'enfants, de peurs d'adolescents, d'angoisses de mort, de joies de vivre, de peines d'amour, de jouissances folles, de jalousies meurtrières, d'amours inconditionnels et de multiples autres émotions que je n'ai peut-être pas encore découvertes. Mais il y a en moi une constante, un sentiment d'appartenance que je n'avais pas connu jusqu'à maintenant. Une appartenance à une histoire. Cette histoire est une histoire de femmes. Pas « une » femme, mais bien « des femmes » enracinées dans une lignée, un héritage historique, ancestral et mythologique. Cette Histoire est mon histoire et je sais qu'il m'appartient de continuer à la connaître, à la découvrir, à la jouer et à la raconter du mieux que je peux. En dialogue avec d'autres femmes et avec des hommes.

Nouvel horizon de possibles :

Dans l'écriture de cette conclusion, ce que je reconnais avoir réalisé et découvert dans ma présente recherche me met face à des nouvelles questions et des nouvelles possibilités.

La question du langage me revient à l'esprit, car je viens à peine de prendre conscience de l'importance centrale que je lui ai donnée dans ce mémoire. Je reste sur ma faim dans ma compréhension du pouvoir du langage dans la construction de l'expérience humaine. Je sens

que c'est quelque chose que j'ai à peine effleuré et que j'aimerais explorer davantage. « Les mots sont sacrés », dit Vitor Pordeus. Dans le jeu, les paroles, les chansons sont tellement puissantes qu'elles créent des réalités. Je l'ai vu. Je l'ai vécu.

La question du langage m'amène aussi à la question de l'éthique que je n'ai pas adressée directement dans mon mémoire, mais qui apparaît néanmoins ici et là dans mes réflexions et qui demeure pour moi un sujet que je ne connais pas très bien, mais dont j'éprouve aujourd'hui le besoin de mieux comprendre. Je me demande : dans quel langage créons-nous l'éthique? Est-ce que l'éthique est quelque chose qui nous est dévoilé dans un acte de déconstruction de nos croyances ou est-ce quelque chose que nous construisons à partir de ce que nous pensons que nous savons?

Je pense particulièrement à l'éthique dans la relation, dans la diversité culturelle dans laquelle nous vivons. Le théâtre avec ses images, ses archétypes, ses rituels parle à tout le monde. Je l'ai vu et vécu dans la rue, dans les parcs où nous avons joué avec des personnes venant de multiples cultures et traditions qui passaient et qui se joignaient à nous. On se tenait par la main pendant qu'on chantait ensemble. J'ai senti des moments de communion où il n'y avait plus de frontières langagières ni culturelles entre nous. Ce sont des moments que j'appelle magiques ou sacrés parce qu'ils me touchent jusqu'à l'âme. Mais la magie est quelque chose que je comprends maintenant en tant que fusion de différents éléments. Je dois à Vitor Pordeus de m'avoir ouvert cette porte vers la compréhension que la magie est une science et que l'art et la science ne sont pas dissociables, pas plus que la nature et la culture. Pas plus que mon corps et mon esprit.

Mon dilemme à la fin de cette recherche, à cette étape de ma vie, est de voir comment m'actualiser dans cette nouvelle vision, qui me garde dans l'ouverture que je reconnais avoir acquise. Suite à cette expérience, j'aimerais pouvoir adapter ce que j'ai appris à d'autres contextes relationnels de mise en dialogue de récits, ou sous d'autres formes de jeux ou d'arts narratifs, pour poursuivre mon exploration avec des personnes intéressées.

Tout récemment, j'ai participé à un groupe de dialogue organisé par une amie qui a décidé spontanément d'ouvrir les portes de sa maison pour accueillir qui le veut pour partager des récits de vie. Nous étions cinq et, à part elle et moi, personne ne se connaissait. C'était magnifique de voir à quel point il est facile d'entrer en intimité les unes avec les autres dans un contexte accueillant qui ne juge pas. J'ai compris que le désir de se partager avec d'autres, de ne plus se sentir seule était au cœur des motivations qui avaient réuni ces personnes, moi incluse. J'ai pensé que dans chaque communauté, chaque quartier, il y a des personnes qui se sentent isolées, seules ou en désir de rencontre et de partage. J'imagine des cercles de paroles qui peuvent prendre différentes formes, en fonction des participants, que cela soit des histoires racontées, chantées ou jouées. Créer des rituels qui nous conviennent, sans avoir besoin d'un cadre institutionnel, ou des subventions, ou de la permission du député local.

Après tout, entre nous tout est possible.

BIBLIOGRAPHIE⁹⁵

- Artaud, A. (1964). *Le théâtre et son double*. Paris: Éditions Gallimard.
- Attali, M. (2012, janvier). *L'étranger biblique, une figure de l'Autre* [Vidéo]. Récupéré de Akadem: http://www.akadem.org/sommaire/colloques/l-etranger-biblique-dans-la-tradition-juive/l-etranger-biblique-une-figure-de-l-autre-16-03-2012-30841_4401.php
- Austin, J. L. (1970). *Quand dire, c'est faire*. Paris: Seuil.
- Bateson, G. (1979). *Mind and Nature. A Necessary Unity*. New York: E.P. Dutton.
- Bertrand, P. (2000). *Éloge de la fragilité*. Montréal: Liber.
- Bertrand, P. (2010). *La part d'ombre*. Montréal: Liber.
- Bertrand, P. (2014). *La liberté du regard*. Montréal, Québec: Liber.
- Billeter, J. F. (2012). *Un paradigme*. Paris: Éditions Allia.
- Bostic, H. (2012). Introduction: The Recent Work of Luce Irigaray. *L'Esprit Créateur*, 52(3), 1-10. : The John Hopkins University Press. Récupéré de DOI: <https://doi.org/10.1353/esp.2012.0033>
- Bouchard, G. (2014). *Raison et déraison du mythe. Au coeur des imaginaires collectifs*. Montréal: Les Éditions du Boréal.
- Bouchard, N. (2013). Une expérience de passage. [Chapitre de livre]. Dans Gómez, Léger, Bourdages et Dionne (dir). *Sens & projet de vie* (p. 51-62). Québec, Québec: Presse de l'Université du Québec.
- Butler, J. (2007). *Le récit de soi*. (F. U. Press, Éd., & B. A. Aucouturier, trad.) Paris: Presses Universitaires de France.
- Clénet, J. (2008). *Modèles et modélisations en recherches qualitatives, quelles conceptions? Quelle(s) scientificité(s)?* Actes du colloque Recherche Qualitative:

⁹⁵ Pour les références bibliographiques et les citations dans le texte, j'ai suivi le « Guide de présentation des mémoires et des thèses » (Version 2.1 – Septembre 2017) publié par le Service des bibliothèques de l'UQAM.

- Discours théoriques et éléments contextuels: Où et comment mettre en scène l'intégration. Récupéré avril 2018 de http://www.recherche-qualitative.qc.ca/documents/files/revue/hors_serie/hors_serie_v6/hs6_clenet.pdf
- Delaunay, Alain (s.d.). « IMAGINAL Monde ». Encyclopaedia Universalis [en ligne]. Récupéré le 25 mai 2018 de URL : <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/monde-imaginal/>
- Durni, T. (2015, Fall/Winter). Hecate's Guiding Flame. A mythical Perspective at the Crossroads of Addiction and Recovery. *Depth Insights*, 8-12. Récupéré de <http://www.depthinsights.com/Depth-Insights-scholarly-ezine/ezine-issue-8-winter-2015/hecatess-guiding-flame-a-mythical-perspective-at-the-crossroads-of-addiction-and-recovery-by-tricia-durni/>
- Femenias, M. L. (2017, février 10). *Épistémologie féministe: Le mirage de la connaissance objective*. [Vidéo] (Conférence traduite en français par Solange Hibbs (Université de Toulouse-Jean Jaurès) Récupéré avril 2017 de canal-u.tv: https://www.canal-u.tv/video/universite_toulouse_ii_le_mirail/epistemologie_feministe_le_mirage_de_la_connaissance_objective_maria_luisa_femenias.34765
- Gabriel, M. (2013/2014). *Pourquoi le monde n'existe pas*. [Format Kindle]. Éditions Jean-Claude Lattès, Éd., & é. J.-C. Lattès, trad. Berlin: Ullstein Buchverlage GmbH.
- Galvani, P. (1997). *Quête de sens et formation, anthropologie du blason et de l'autoformation*. Montréal: L'Harmattan Inc.
- Galvani, P. (2004, Automne). L'exploration des moments intenses et du sens personnel des pratiques professionnelles. *Interactions*, 8 (no 2), p. 95-121.
- Galvani, P. (2005). L'autoformation, une perspective transpersonnelle, transdisciplinaire et transculturelle. [Chapitre de livre]. Dans Paul et Pineau (dir). *Transdisciplinarité et formation*. Paris: L'Harmattan.
- Galvani, P. (2006, Septembre). L'exploration des moments d'autoformations, prise de conscience réflexive et compréhension dialogique. *Education Permanente*, 59-73.
- Galvani, P. (2008). Étudier sa pratique: une autoformation existentielle par la recherche. *Présences, revue d'étude des pratiques psychosociales*, 1. Récupéré de https://www.uqar.ca/uqar/universite/a-propos-de-luqar/departements/psychosociologie_et_travail_social/n1galvani.pdf
- Galvani, P. (2011). Moments d'autoformation, kaïros de mise en forme et en sens de soi. [Chapitre de livre]. Dans Galvani, Nolin, de Champlain et Dubé (dir). *Moments de formation et mise en sens de soi* (p. 69-96). Paris: L'Harmattan.
- Godin, Christian, (2004). *Dictionnaire de philosophie, Paris, Fayard*. Récupéré de : <https://fr.wikipedia.org/wiki/Épistémologie>

- Gómez, et al. (2017). *La vie au coeur des histoires de vie*. Québec: Les Éditions Ibuntu.
- Gómez, L. (1999). *Une démarche autobiographique dans la quête de l'identité d'éducateur*. Mémoire de maîtrise, Université du Québec à Rimouski, Département des sciences de l'éducation, Rimouski.
- Gómez, L. (2012). *Le métissage entre l'enracinement et la trans-humanance: penser le récit autobiographique comme espace de rencontre*. Communication au V Congresso International de Pesquisa (Auto)Biografica. Recherche (Auto)Biographique : lieux, trajectoires et défis, PUCRS Porto Alegre, Brésil, 16-19 octobre 2012.
- Gómez, L. (2013). Approche autobiographique: notes pour une épistémologie de recherche à la première personne. *Présences, revue d'étude des pratiques psychosociales*, 5. Récupéré de https://www.uqar.ca/uqar/universite/a-propos-de-lugar/departements/psychosociologie_et_travail_social/revue_presences_vol5_gomez_1.pdf
- Gómez, L. (2016). L'écriture performative ou la génétique d'un rapport à l'écriture en recherche à la première personne. Dans Galvani P. (coord.) et al. *Recueil de textes méthodologiques de la maîtrise en étude des pratiques psychosociales*. Rimouski: Université du Québec à Rimouski, Comité des programmes d'études supérieure en psychosociologie.
- Gómez, L. (2017a). Un ailleurs autobiographique pour écrire la vie. [Chapitre de livre]. Dans Gómez, Dionne et Bourdage (dir). *La vie au coeur des histoires de vie* (p. 123-145). Québec: Les Éditions Ibuntu.
- Gómez, L. (2017b). Du moment présent à la présence à soi. *Spiritualitésanté*, 10 (no 1), p. 53-57.
- Gómez, L. (2017c, 06 08). *Transculturalité-Transculturalidad*. [Blogue] Récupéré juin 2017 de Lago-écrit: <http://lagoecrit.ca/enreflexion/#home>
- Gómez, L. (2017d, 08 01). *Transcendance*. [Blogue] Récupéré août 2017 de Lago-écrit: <http://lagoecrit.ca/enreflexion/#home>
- Gómez, L. (2017e, 05 15). *Alchimie - Alquimia*. [Blogue] Récupéré juin 2017 de Lago-écrit: <http://lagoecrit.ca/enreflexion/#home>
- Grandsard, C. (2005). *Juif d'un côté. Portraits de descendants de mariages entre juifs et chrétiens*. Paris: Empêcheurs de penser en rond/Le Seuil.
- Hamley, I. (2016, November 4). *Luce Irigaray by Isabelle Hamley*. [Vidéo] Récupéré de youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=4IG-9B3Tfjs>
- Hillman, J. (2015a). *Archetypal Psychology*. [Format Kindle]. Thompson, Conn.: Spring Publications, Inc.

- Hillman, J. (2015b). *Alchemical Psychology*. [Format Kindle]. Thompson, Conn.: Spring Publications, Inc.
- Irigaray, L. (1981). *Le corps-à-corps avec la mère*. Montréal: Les éditions de la pleine lune.
- Irigaray, L. (1987). *Sexes et parentés*. Paris : Éditions de Minuit.
- Irigaray, L. (1993). *La Croyance même*. Paris: Galilée.
- Irigaray, L. (1999). *Entre Orient et Occident*. Paris: Editions Grasset & Fasquelle.
- Jablonka, E., & Lamb, M. (2005). *Evolution in Four Dimensions*. Cambridge, Massachusetts: Massachusetts Institute of Technology.
- Jullien, F. (2011). *Philosophie du vivre*. Paris: Éditions Gallimard.
- Jung, C. G. (1933/1964). *Dialectique du Moi et de l'inconscient*. (Dr. R. Cahen, trad.) Paris: Éditions Gallimard.
- Jung, C. G. (1954/1971). *Les Racines de la conscience*. (Y. Le Lay, trad.) Paris: Éditions Buchet/Chastel.
- Kelen, J. (2002/3). L'air du large. *L'Esprit du temps/Imaginaire et inconscient*, 7, p. 73-74.
- Lasvergnas, I. (1986). Repères dans l'évolution d'une épistémologie féministe. (C. d. sociologique, Éd.) *Des femmes dans les sciences*, 4 (1), p. 5-13.
- Lejeune, C. (1998). *Le livre de la mère*. Belgique: Éditions Luce Wilquin.
- Liebman, J. L. (1946). *Peace of Mind*. New York: Simon and Schuster.
- Lorde, A. (1984). *Sister Outsider: Essays and Speeches*. San Francisco: The Crossing Press/Freedom.
- Maturana, H. R., & Varela, F. (1992). *The Tree Of Knowledge. The Biological Roots of Human Understanding*. (R. Paolucci, trad.) Boston: Shambhala Publications, Inc.
- Maturana, H., & Mpodozis, J. (1999). *De l'origine des espèces par la voie de la dérive naturelle*. (L. Vasquez et P. Castella, trad.). Lyon: Presses universitaire de Lyon.
- Montuori, A. (2008). Foreword: Transdisciplinarity. Dans B. Nicolescu (dir). *Transdisciplinarity - Theory and Practice* (p. ix-xvii). Cresskill, New Jersey: Hampton Press, Inc.
- Newell, J. (2017, January 29). *Intro to Applied Jungian Psychology with James Newell* [Vidéo]. Récupéré janvier 2017 de Depth Psychology Alliance: <http://www.depthpsychologyalliance.com/video/intro-to-applied-jungian-psychology-with-james-newell-phd>

- Office québécois de la langue française. (2002, 2018, mai). *Principes généraux de la rédaction épiciène*. Récupéré juin 2018 du gouvernement du québec: http://bdl.oqlf.gouv.qc.ca/bdl/gabarit_bdl.asp?id=3912
- Papillon, J. (2013). Derrière le masque: la disparition du désir féminin dans l'oeuvre de Nelly Arcan. [Chapitre de livre]. Dans I. B. Frenette (dir). *Femmes désirantes: arts, littérature, représentations* (p. 143-156). Montréal: Les Éditions du remue-ménage.
- Perera, S. B. (1981). *Descent to the Goddess. A Way of Initiation for Women*. Toronto: Inner City Books.
- Perry, J. W. (1976). *Roots of Renewal in Myth and Madness*. London: Jossey-Bass Publishers.
- Pickering, A. (2007). Ontological Theatre Gordon Pask, Cybernetics, and the Arts. *Cybernetics and Human Knowing*, 14 (4), p. 43-57.
- Pickering, A. (2010). *The Cybernetic Brain. Sketches of Another Future*. London: Chicago University Press.
- Pickering, A. (2017, July 18). *Poiesis in action: doing without knowledge*. Récupéré décembre 2017 de Research Gate: <https://www.researchgate.net/publication/318502623>
- Pordeus, V. (2014). Restoring the Art of Healing: A Transcultural Psychiatry Case Report. *Journal of Psychology and Psychotherapy Research*, 47-49. Récupéré de DOI: <http://dx.doi.org/10.12974/2313-1047.2014.01.02.2>
- Pordeus, V. (2015). Mental Illness Arises Epigenetically Like All Other Diseases. *Journal of Psychology and Psychotherapy Research*, 2, 23-24. Récupéré de DOI: <http://dx.doi.org/10.12974/2313-1047.2015.02.01.3>
- Pordeus, V. (2017a). *La biologie peut-elle nous aider à comprendre la psychopathologie?* (L. Rosenberg, trad.) Récupéré de academia.edu: https://www.academia.edu/31702046/La_biologie_peut-elle_nous_aider_%C3%A0_comprendre_la_psychopathologie
- Pordeus, V. (2017b). Can Biology Help Us Understand Psychopathology? *EC Psychology and Psychiatry*, 2 (3), 93-105. Récupéré de ECronicon <http://www.ecronicon.com/ecpp/volume2-issue3.php>,
- Pordeus, V. (2018). Hippocrates Betrayed? Attributing Classifications to Patients Instead of Investigating their Histories (Anamnesis). *EC Psychology and Psychiatry*, 208-214. Récupéré de ECronicon <https://www.ecronicon.com/ecpp/pdf/ECPP-07-00235.pdf>
- Pordeus, V. (s.d.). *Ritual Drama of Renewal: Nise da Silveira's and John Weir Perry's scientific theories reproduced and demonstrated through theater*. Récupéré de

- academia.edu:
[https://www.academia.edu/29190465/Ritual Drama of Renewal Nise da Silveira s and John Weir Perrys scientific theories reproduced and demonstrated through theater](https://www.academia.edu/29190465/Ritual_Drama_of_Renewal_Nise_da_Silveira_s_and_John_Weir_Perrys_scientific_theories_reproduced_and_demonstrated_through_theater)
- Pordeus, V. (s.d.). *Theatre as a Public Policy for Mental Health Promotion: A Eight-Year Experience in Rio de Janeiro, Brazil*. Récupéré de academia.edu:
[https://www.academia.edu/35260456/THEATER AS A PUBLIC POLICY FOR MENTAL HEALTH PROMOTION A EIGHT-YEAR EXPERIENCE IN RIO DE JANEIRO BRAZIL](https://www.academia.edu/35260456/THEATER_AS_A_PUBLIC_POLICY_FOR_MENTAL_HEALTH_PROMOTION_A_EIGHT-YEAR_EXPERIENCE_IN_RIO_DE_JANEIRO_BRAZIL)
- Pordeus, V., & Rosenberg, L. (2017). The Disease as Oracle: Anamnesis, Diagnosis, Prognosis; Past, Present and Future. *EC Psychology and Psychiatry*, 81-86.
 Récupéré de ECronicon <https://www.ecronicon.com/ecpp/pdf/ECPP-05-00158.pdf>
- Poupard, D. (2010, 9). La retraite, une transition de taille. Perspectives québécoises. *Le journal des psychologues*, 282, p. 42-46.
- Rey, A. et J.Rey-Debove. (1986), *Le Petit Robert 1*. Récupéré de :
<https://fr.wikipedia.org/wiki/Épistémologie>
- Rosenberg, L. (2016). *Récit d'une expérience de guérison au Théâtre Dyonises-Montréal*. Récupéré de Academia.edu:
[https://www.academia.edu/27680983/RÉCIT DUNE EXPÉRIENCE DE GUÉRI SON AU THÉÂTRE DYONISES-MONTRÉAL](https://www.academia.edu/27680983/RÉCIT_DUNE_EXPÉRIENCE_DE_GUÉRI SON_AU_THÉÂTRE_DYONISES-MONTRÉAL)
- Rosenberg, L. (2017). Le récit-témoignage: un "plus de vie" dans nos histoires.[Chapitre de livre]. Dans Gómez, Dionne et Bourdages (dir). *La vie au coeur des histoires de vie* (p. 163-176). Québec: Les Éditions Ibuntu.
- Sagaert, C. (2015). *Histoire de la laideur féminine*. Paris: Édition Imago.
- Shakespeare, W. (1606/2016). *Macbeth*. (F.-V. Hugo, trad.) Paris: Librio.
- Simos, M. (1989). *The Spiral Dance: A Rebirth of the Ancient Religion of the Great Goddess*. New York: Harper-Collins Publishers.
- St-Cyr, L. (2000, printemps). La dimension spirituelle et religieuse chez Luce Irigaray. Récupéré juin 2017, sur Religiologiques: <http://www.religiologiques.uqam.ca/21/st-cyr.htm>
- Touya de Marenne, E. (2012, Fall). Le Souffle, le chant et le sacré dans la Croyance même et Prières quotidiennes de Luce Irigaray: une poétique du sujet féminin. *L'Esprit Créateur*, 52 (3), p. 74-87. John Hopkins University Press. Récupéré de DOI: [10.1353/esp.2012.0032](https://doi.org/10.1353/esp.2012.0032)

- Wickramasinghe, M. (2010). *Feminist Research Methodology. Making meanings of meaning-making* (éd. This edition published in the Taylor & Francis e-Library, 2009). New York: Routledge.
- Woodman, M. (1982). *Addiction to Perfection*. Toronto: Inner City Books.
- Woodman, M. (1990). *The Ravaged Bridegroom. Masculinity in Women*. Toronto: Inner City Books.
- Woodman, M., & Dickson, E. (1990). *Dancing in the Flames. The Dark Goddess in the Transformation of Consciousness*. Boston: Shambhala Publications, Inc.

